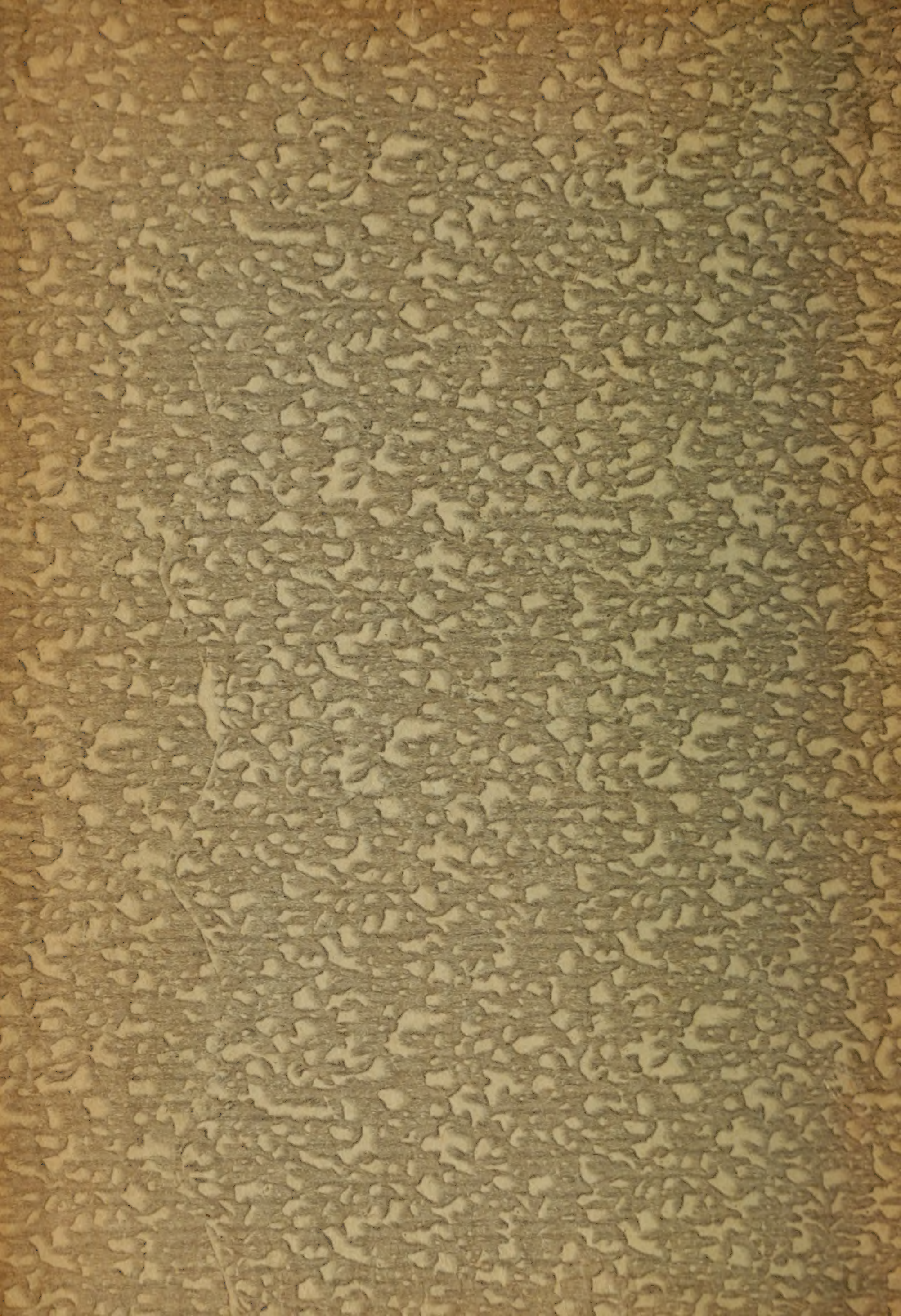
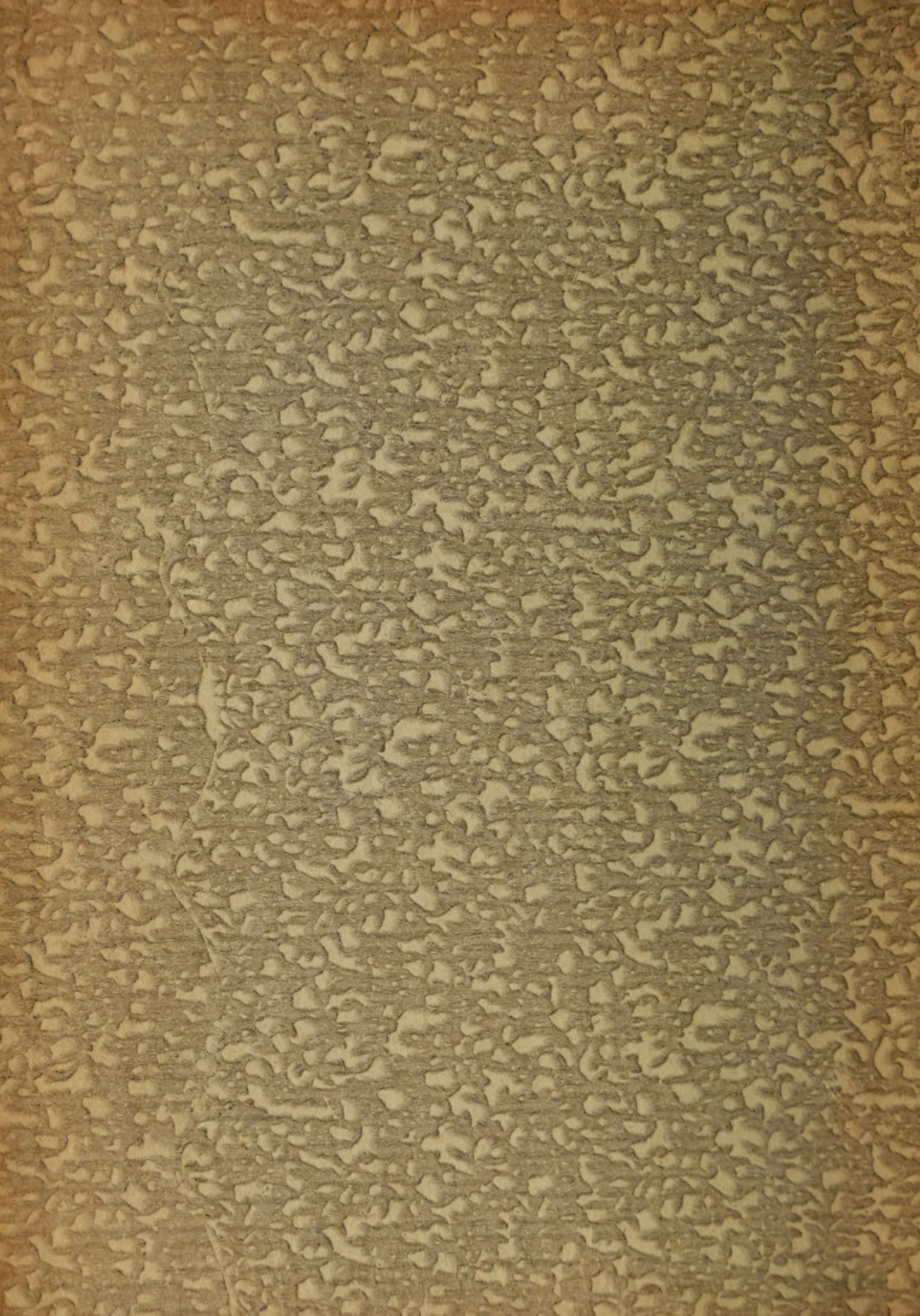

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07205 809 2









ORÍGENES

Y ESTABLECIMIENTO

DE LA OPERA EN ESPAÑA

HASTA 1800

POR

D. EMILIO COTARELO Y MORI

DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

Y SU SECRETARIO PERPETUO



MADRID

TIP. DE LA "REVISTA DE ARCH., BIBL. Y MUSEOS"

Olózaga, 1.—Teléfono 3.185.

1917

PRÓLOGO

COSA notoria es que, generalmente hablando, se ofrecen casi siempre obscuros los orígenes de las instituciones, aunque no sean muy remotas, ya por la humildad de su principio o bien porque, mezcladas con otros elementos ajenos, aparece confusa su propia esencia y borrosos sus límites y contenido. Separar unos de otros aquellos componentes y señalar con exactitud la importancia de cada cual es empresa que suele arredrar aun a los que más a fondo y con mayores luces se ocupan en tales materias.

Así, los dos principales historiadores de la ópera italiana en España, don Luis Carmena y Millán (1) y don F. Virella y Cassañes (2), no la estudian detenidamente sino después de ya establecida y organizada en nuestra patria. Y aunque, por lo que toca a la ópera en Madrid, don Francisco Asenjo Barbieri, en el prólogo que antecede a la obra del primero de aquellos autores, procuró colmar dicha laguna apuntando algunos datos (3) sobre la introducción y primeros tiempos del drama lírico en esta corte, todavía el lector perspicaz adivina cuánto le faltó para lograrlo: cuánto camino queda por recorrer en este artístico viaje.

---

(1) *Crónica de la Opera italiana en Madrid desde el año 1738 hasta nuestros días.* Madrid, 1878, 4.°; LX-451 págs.

(2) *La Opera en Barcelona.* Barcelona, 1888, 8.º; VII-386 págs.

(3) Tomados principalmente de las *Memorias cronológicas,* y todavía inéditas, sobre el teatro en España, por don José Antonio de Armona, corregidor que fué muchos años de Madrid en el siglo XVIII. Parecen escritas por los de 1875 y encierran no vulgares ideas relativas a su época; porque de la anterior tenía Armona muy escasa noticia. Lo más importante de dichas *Memorias* es la parte legislativa, especialmente los bandos y reglamentos emanados de la autoridad que él ejercía.

No pretendemos aquí agotar el tema; pero sí dar una idea suficientemente clara y extensa de cómo vino y se introdujo y arraigó en esta tierra del arte la trascendental invención del Peri y del Caccini. Apuntar cómo al principio, mezclada con otros géneros dramáticos, sólo se muestra fragmentariamente, hasta que, según los progresos que recibe en el país mismo de su origen, va también en España desenvolviéndose gradualmente con el favor que la corte y su favorito el portentoso cantor Farinelli le prestan. Cómo en Madrid se levanta el primer albergue digno de tan noble huésped, y cómo el seductor influjo de este espectáculo va cundiendo e infiltrándose en todas las clases de la sociedad del siglo XVIII, a tal punto que un Gobierno, celoso de las cosas nacionales, hubo de prohibirlo al expirar el mismo siglo, porque su preponderancia arruinaba a los demás teatros en que se rendía culto a la literatura y a la música dramática genuínamente españolas.

Mas era vano empeño oponerse a la arrolladora corriente del arte músico italiano; y en los tiempos mismos en que España luchaba heroicamente por su independencia renace el drama lírico entre nosotros con mayores bríos que nunca y se arraiga luego que empiezan a difundirse las primeras óperas rosinianas.

Al recorrer estas páginas notará el lector el gran número de obras y autores nuevos que se citan, y habrá que incorporar en adelante en la historia general de la música y particular de la ópera; cuántos errores se corrigen en fechas, nombres, títulos de piezas y datos biográficos de músicos y cantantes. Con ser esta rama del arte de las más cultivadas en cuanto a su historia en el extranjero y haber producido obras monumentales, en todas se echa de ver el mismo desconocimiento en lo relativo a nuestra España, que, sin embargo, tanto ilustra la historia de la música dramática en el siglo XVIII. Anotamos cuidadosamente los errores y omisiones que advertimos precisamente por el gran respeto y amor que nos inspiran esas obras, insignes de erudición y crítica.

CAPITULO I

Influencia del teatro italiano en el nuestro durante el siglo XVI.—Los cómicos italianos en España.—La música dramática italiana y su aparición en nuestro teatro nacional.—Relaciones musicales entre Italia y España en el siglo XVII.

Italia, que en los siglos XV y XVI alcanzó la supremacía en las letras y en las artes, pudo y quiso hacer a toda Europa participante de tales esplendores. Uno de los más curiosos aspectos del Renacimiento es el del teatro italiano, imitación del griego y del latino, que vino a introducir un nuevo elemento de vida en el teatro de la Edad Media, exclusivamente religioso, sacándolo del templo a la plaza pública, dándole temas y asuntos enteramente profanos y fomentando el arte de representar con la fundación de teatros públicos y de innumerables compañías de recitantes.

Europa aceptó esta tendencia, por lo pronto renovadora, pero en el fondo inmutable y causa del estancamiento durante largos años de los teatros de ciertas naciones, como Francia, si bien otras, como Inglaterra, supieron hallar pronto nuevos y gloriosos derroteros.

En España la influencia del teatro italiano fué muy eficaz en casi todo el siglo XVI. Vislúmbrase ya en las últimas obras del famoso Juan del Encina, como en la *Égloga de Plácida y Vitoriano,* escritas cuando aquel poeta residía en la corte de los Papas. Es notoria en las ocho comedias de Bartolomé de Torres Naharro, escritas y representadas en Italia e impresas en Nápoles en 1517, y campa sin rebozo en obras como la *Constanza*, de Castillejo, la *Comedia de Sepúlveda* y las cuatro de Lope de Rueda, todas con modelos italianos conocidos. No menos evidente aparece este influjo en las farsas no latinas de Timo-

neda, en las tres comedias de Alonso de la Vega y aun en las tragedias de Virués y de Lupercio Leonardo de Argensola. Y si bien otros dramáticos, como Artieda, Juan de la Cueva, Bermúdez y Cervantes, disimulan algo más este origen, es porque, habiendo tomado los asuntos de sus dramas en el campo de nuestra historia o de nuestras costumbres, no podían menos de alejarse en esto de la pauta clásica o italiana.

Lope de Vega, inspirándose más todavía en el sentimiento nacional, rompió con todos los prejuicios históricos y técnicos y dió al pueblo español un teatro genuínamente suyo, en el fondo y en la forma, que no tenía de común con el antiguo, o con el renacido italiano, más que el hecho de ser una obra en diálogo que se recitaba en lugar especial ante el pueblo congregado para oírla. Y entonces se verificó el singular fenómeno de que lo influído pasó a ser influyente, y, durante casi todo el siglo XVII, el teatro declamado italiano se compuso de traducciones o imitaciones del nuevo teatro español. A esto contribuyó no poco, es cierto, nuestra dominación política en Italia, positiva en Milán y las dos Sicilias, que eran provincias españolas, gobernadas por virreyes, y de protección y tutela en la Toscana, Saboya, Parma y otros Estados menores. Todo ello sin excluir ni los mismos Estados Pontificios, donde hasta un Papa (antes de serlo), Julio Rospigliosi, después Clemente IX, tradujo e hizo representar como ópera, y con el título de *La Cómica del Cielo,* la famosa comedia *La Baltasara*, escrita por Luis Vélez, Rojas Zorrilla y don Jerónimo de Cáncer (1).

Pero Italia tenía, además, otros dos espectáculos dramáticos, nuevo el uno, que era el *melodrama;* y muy antiguo, aunque siempre renovado el segundo, esto es, la *comedia dell' arte*, llamada también *all' improvviso* o de *sujeto*, nunca escrita por completo, pero viva, popular, inmortal por su eterno realismo

(1) Un escritor italiano del siglo XVII, el Barbieri, en el cap. IV de la *Supplica ricorretta*, decía: "España se servía primero de nuestras compañías, y allí les iba muy bien a los cómicos. *Arlequín*, Ganasa y otros han servido la feliz memoria de Felipe II, y allí se hicieron ricos. Pero después aquel reino ha producido tantos, que llena todo aquel gran país y envía también muchas compañías a Italia." (Véase D'ANCONA, *Orig. del teatro italiano:* II, pág. 443.)

y por su gran flexibilidad en acomodarse a todos los gustos y tendencias.

Esta comedia, esencialmente latina y de que con razón se ufanan los críticos e historiadores de las letras y las costumbres italianas, es la que produjo ese gran número de tipos cómicos y satíricos que, con su fuerza real, han vivificado, no sólo el teatro, sino la poesía en general, la novela, la oratoria y hasta las artes plásticas.

Esta comedia, que, como hemos dicho, no se escribía por entero, sino que se improvisaba por los mismos actores sobre temas o argumentos ya conocidos, consignados en unos como guiones, llamados *escenarios* (*scenari*), servía de pretexto a la aparición de los indicados personajes típicos, cómicos o satíricos, sacados de la realidad de la vida, más o menos exagerados, pero nunca faltos de intención y gracia. Decían siempre cosas de su especial carácter, y por eso se les llamaba también *máscaras* de teatro *(maschere)*; pero variaban a lo infinito las circunstancias, las situaciones y las relaciones de unos con otros. Y en esto consiste la gran diversidad de los asuntos de esta clase de comedia, a pesar de que los interlocutores son siempre unos, representando el enamorado, el avaro, el criado bobo, el criado pícaro, el viejo bonachón, el vejete ridículo, el enredador, el militar avinagrado, el bravucón alabancioso (el *miles gloriosus* de los romanos), el gracioso con malicia o apayasado, la pupila candorosa, la criada astuta, la dama más o menos ridícula, la vieja celestinesca, el médico, el abogado, el mercader y el agricultor, éstos bajo un aspecto cómico, aunque no siempre.

En el siglo XVI son ya conocidas algunas de estas máscaras, como las de *Trastulo, Pantalón, Coviel* (después *Coviello*, abreviación de Jacobiello), *Pascariello, Pulcinella.* Sucesivamente fueron apareciendo las de *Arlequín, Brighella, Doctor, Capitán,* con sus variantes de *Spavento, Cocodrilo, Matamoros,* etc. (Este tipo era a veces español, representando la protesta del pueblo italiano contra sus dominadores) *Scaramuccia, Isabel, Columbina* y otros semejantes.

Con estos personajes se formaban compañías ambulantes, que, a más de recorrer la Italia y Sicilia, se extendían por Suiza,

Austria, Francia y Alemania, llevando a todas partes esta nota alegre a las diversiones comunes, este concepto irónico o burlesco de la vida y el arte maravilloso con que, así en figura como en voz y en actitudes, así representando en prosa como improvisando en verso, ya declamando o ya cantando y bailando, enseñaban en los lugares por donde iban el medio de apartar un instante el pensamiento de las tristezas presentes, y en el fondo condenaban el vicio, al mostrarlo bajo sus más ridículos aspectos.

En España hallamos ya recitantes italianos en 1538. Una compañía acaudillada por un tal *Mutio* llegó a Sevilla en dicho año, tomó parte en las fiestas del *Corpus*, sacando dos carros, y solicitó luego el premio llamado *la joya* "para ir su viaje e quitarse de gastos". Firma "Mutio, *italiano de la Comedia*" (1).

Esto último nos indica qué clase de representaciones haría; pues aunque Sevilla entonces no carecía de súbditos italianos, genoveses, milaneses, florentinos y napolitanos, que bastarían para dar un público no escaso de oyentes, los carros del *Corpus* no servían para hacer tragedias o comedias italianas, sino autos sacramentales y piezas jocosas al final, que serían las ejecutadas por los subordinados de Mutio.

De muy diverso género fué la representación hecha en el palacio real de Valladolid en 1548 para celebrar los desposorios del archiduque, después emperador, Maximiliano con la infanta doña María, hija de Carlos V, pues con grande aparato se recitó una comedia del Ariosto, "cosa real y suntuosa", dice fray Prudencio de Sandoval, que nos conservó la noticia (2), aunque sin decir cuál fuese la comedia ni quiénes los intérpretes, que bien puede presumirse fuesen italianos, pues sería difícil hallar actores españoles que supiesen el idioma.

Vino luego, en 1574, por primera vez a Madrid la compañía italiana que dirigía el célebre Alberto Ganasa, quien trabajó en el siguiente año en Sevilla; volvió a la corte en 1579; hizo varias

(1) SÁNCHEZ ARJONA, *El Teatro en Sevilla*, 1898; pág. 47.

(2) *Historia del Emperador Carlos V;* edición de Madrid, 1847, tomo VIII, pág. 281.—También Juan Cristóbal Calvete de Estrella, en su *Felicissimo viaje del Príncipe don Felipe* (Amberes, 1552, fol. 2) dice que "se representó en Palacio una comedia de Ludovico Ariosto... con todo aquel aparato de teatro y escenas que los romanos las solían representar, que fué cosa muy real y suntuosa".

excursiones a Toledo, Alcalá y otros lugares, y permaneció en España hasta 1584. Formaban parte de su compañía los actores Vincencio Botanelli, alias *Curcio* (1), romano; César de Nóbile, Juan Pedro Pasquarello (2), J. Cepión Grasselli, Julio Villanti, Jácome Portaluppi y Carlos de Massi. No constan los nombres de las mujeres, si es que las había y se les permitía representar.

Ganasa hizo, hacia 1602, una segunda incursión en España, de que no han quedado más noticias sino que, así como en la primera, obtuvo mucho provecho (3).

Pero sí conocemos el carácter de sus representaciones. Por un gran número de textos coetáneos sabemos que él era actor del género cómico, y que lo mismo en su patria que en Francia, donde también estuvo, hacía graciosos. Que en su compañía estaba otro actor, el *Trastulo,* y con frecuencia dialogaba y contendía con Ganasa, que representaría el *Pulcinella.*

En medio de estas dos etapas vino, en 1583, a la corte otra compañía de farsantes italianos llamados *Los Corteses.* Trabajaron en Madrid por lo menos desde agosto hasta el fin de dicho año. No consta quién fuese su director ni la gente que gobernaba. Hacía también con preferencia la comedia improvisada (4).

Y, por último, la compañía italiana de *Los Confidentes* llegó a España en 1587. Traían por caudillos a Tristán y Drusiano Martinelli, naturales de Mantua; el primero, uno de los más antiguos *arlequines* de que hay noticia, según el historiógrafo Rasi (5), y el segundo, que acaso fuese el mayor, pues era ya

(1) *Curcio* fué también, según parece, una *máscara* de teatro; pero no sabemos qué tipo significaba.

(2) ¿Sería éste el inventor de la *máscara* de *Pascariello?*

(3) *Noticias biográficas de Alberto Ganasa...* por E. COTARELO. Madrid, 1908, 4.º; 22 págs.

(4) PÉREZ PASTOR, *Nuevos datos acerca del histrionismo en España.* Madrid, 1901, 8.º; pág. 20.

(5) LUIGI RASI, *I comici italiani.* Firenze, 1905, vol. II, págs. 95 y sigts. Rasi dice que quizá fuese el primer *arlequín.* Sin embargo, el Quadrio, historiador de la literatura italiana, habla del *Arlequín* como actor vivo a mediados del siglo XVI, diciendo que vino a España, *con su compañía,* y solía divertir a Felipe II *en los comienzos de su reinado.* "A éste (añade) sucedió Juan Ganasa, quien, sin embargo de su lengua extranjera, en que representaba, tuvo mucho aplauso y ganó mucho dinero." (QUADRIO, *Della Storia e della R. d'ogni poesia.* P. II, tomo III, pág. 226.)

cabeza de compañía en 1572 en Inglaterra, representaba papeles cuyo carácter desconocemos. Eran damas principales Angela Salomona, mujer del dicho Drusiano; Angela Martinelli, probable hija de ambos, y la *Francesquina*, muy célebre después en su patria. Representaron aquí comedias de todo género el resto del año y el siguiente de 1588, por lo menos. Pasaron luego a Francia, llamados cuando la boda de Enrique IV con María de Médicis, y en París continuaron varios años, dejando mucho recuerdo de sus personas.

En el siglo XVII, como dice muy bien el escritor citado antes en la nota, España no necesitó compañías extrañas, habiendo sabido formarse tantas y tan excelentes nacionales. Pero esto no impidió que el otro de los espectáculos dramáticos nacidos en Italia trascendiese y penetrase en nuestra patria y arraigase en ella. Y su introducción es justamente lo que motiva el presente trabajo.

Nada diremos sobre el origen y formación del melodrama italiano, llamado después *ópera*, por ser tema dilucidado en grandísimo número de libros especiales, desde el tan sincero como interesante de nuestro paisano el padre Arteaga (1) hasta el más científico, bien que a veces no poco obscuro y vacilante, de monsieur Rolland (2). Pero debemos advertir que, aunque ya creada la ópera al comenzar el siglo XVII, fué recibiendo sucesivos incrementos y desarrollos que la fueron alejando cada vez más de sus modestos y sencillos orígenes.

Todavía se hallaba en ellos cuando en el otoño de 1629 se hizo representación en el Palacio Real de Madrid de una "Égloga pastoral que se cantó a S. M. en fiestas a su salud" (3), com-

---

(1) *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano dalla sua origine fino al presente. Opera di* STEFANO ARTEAGA, *madridense*. Bologna, MDCC.LXXXIII a MDCC.LXXXVIII; tres vols. en 8.º

(2) *Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti, par* ROMAIN ROLLAND. París, 1895; 4.º

(3) Se imprimió primero en 1630 con el *Laurel de Apolo y otras rimas*. Madrid, Juan González, en 4.º Fué reimpresa en el tomo I (Madrid, MDCC.LXXVI) de la gran colección de *Obras sueltas de Lope*, que hizo el editor Sancha (págs. 223-255), y en el V (Madrid, 1895) de las *Obras completas*, publicado por la Real Academia Española.

puesta la letra por Lope de Vega y la música por autor no conocido.

Dedicó el poeta su obra al almirante de Castilla don Juan Alonso Enríquez de Cabrera, ausente a la sazón de la corte, diciéndole: "No habiendo visto V. Excelencia esta *Egloga,* que se representó cantada a sus Majestades y Altezas (1), *cosa nueva en España,* me pareció imprimirla, para que desta suerte, con menos cuidado la imaginase V. Excelencia, aunque lo menos que en ella hubo fueron mis versos. La máquina del teatro hizo Cosme Lotti, ingeniero florentín, por quien S. M. envió a Italia para que asistiese a su servicio en jardines, fuentes y otras cosas en que tiene raro y excelente ingenio."

Describe luego Lope de Vega el aparato, que en la primera parte representaba el mar con vista de un puerto con naves que disparaban tiros de artillería, a que daban respuesta los castillos de la costa. Veíanse también peces que figuraban moverse: todo ello formado con luces artificiales en número de más de trescientas. En un carro tirado por dos cisnes apareció la diosa Venus, y por encima del tablado, revolando, el Amor, que cantaba respondiendo al canto de su madre. La segunda mutación, que se hizo "sin que la pudiese penetrar la vista", representaba el Soto de Manzanares, con la puente, "por quien pasaban en perspectiva cuantas cosas pudieron ser imitadas de las que entran y salen en la corte". Veíanse también el Palacio y la Casa del Campo con sus alrededores.

Hablando de la música, Lope dice solamente que "los instrumentos ocupaban la primera parte del teatro, sin ser vistos, a cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo en la misma composición de la música las admiraciones, las quejas, los amores, las iras y los demás afectos"; y luego que no es posible, sin fastidio, insistir más en la pintura del aparato "ni alabar las voces e instrumentos, sino con sólo decir que fué digna fiesta de sus Majestades y Altezas".

La égloga, que consta de más de setecientos versos, la mayor parte endecasílabos, la constituyen los amores de dos zagales y

(1) Felipe IV tenía dos hermanos, los infantes don Carlos y don Fernando, y una hermana, doña María, ya desposada con el después Emperador de Alemania, Fernando III.

dos pastoras, a quienes ponen acordes Venus y su hijo, amansando los desdenes de ellas y el repentino desamor de ellos. Cantan aisladamente los personajes, excepto en la escena tercera, que se introduce un breve "Coro de los tres amores", que sería quizás un terceto; en la escena cuarta otro "Coro de las dos (pastoras) juntas", o lo que es igual, un dúo, en doce versos octosílabos, y al final un "Coro de todos", que formaría un verdadero coro en ocho versos.

Barbieri presume que el compositor de la música sería español; pero no ofrece razones que lo persuadan. Nuevo en España era el espectáculo; italiano el autor de las tramoyas. Lope calla el nombre del músico, olvido injustificado si fuese la partitura, no ya original de maestro español, sino nueva a lo menos. Los pobres músicos de las compañías, que ponían los tonos y enseñaban a cantar a las actrices, cobrando por ello y tañer diariamente en la comedia el arpa, la vihuela o la guitarra menos que un primer galán, no tenían conocimientos bastantes para escribir obra musical tan extensa. Cierto que en la Real Capilla, y acaso en algunos conventos, habría buenos maestros; pero como no tenían hábito de componer música de teatro, no es creíble que se lanzasen a un trabajo que supone ya dominio de la técnica necesaria. La música vendría, pues, de Italia, y la acomodarían a los lindos versos de Lope.

En cuanto a los cantores, sí serían españoles, pues ya sabemos que entonces no había en España compañías italianas. Cantaban y tenían buenas voces las actrices y los actores de esta época, especialmente los que representaban en Madrid, elegidos de entre los mejores de España por los comisarios de las fiestas del *Corpus,* que eran un Consejero de Castilla, el Corregidor y dos o tres Regidores de la Villa. En 1629 representaron en la Corte las compañías de Roque de Figueroa y Juan de Morales Medrano: una de ellas, o según hubo luego costumbre, los mejores para el canto de ambas, serían los intérpretes de *La Selva sin amor,* que fué, por consiguiente, la primera ópera cantada en España.

Y en muchos años la única; y esto sólo prueba que el espectáculo no penetró en el pueblo, como tampoco en los demás países en que permaneció, siendo una diversión meramente aris-

tocrática. Pasados cerca de veinte años intentó don Pedro Calderón una nueva, aunque mitigada, adaptación del drama lírico. Habíase casado segunda vez Felipe IV con su joven sobrina Mariana de Austria, y, para obsequiarla cuando llegase a tierra española, levantó la prohibición de representar que pesaba sobre los teatros desde la muerte, en 1644, de su primera mujer Isabel de Borbón.

Corría el año de 1648, y, después de la anterior tentativa de 1629, la ópera italiana había hecho notables progresos. Muertos Lope de Vega, Tirso de Molina, Luis Vélez de Guevara, Mira de Amescua y Montalbán, que se habían llevado toda la facultad inventiva en punto a comedias, sólo vivía el teatro español de arreglos o imitaciones de aquellos primitivos héroes de la escena. Calderón, genio organizador y gran combinador de toda clase de asuntos, pero poco original en la invención, no hallando argumentos nuevos que pudiesen complacer a aquel rey literato, que había visto representar todas las obras escritas en los últimos cuarenta años, ideó hacer entrar en los nuevos drámas la música, comenzando con la pieza titulada *El Jardín de Falerina: representación en dos jornadas.* Hubo que suprimir una de las tres de que constaban las comedias, por la mucha intervención que ahora se concedía a la música y al baile. Ya en la escena segunda se danza una *gallarda,* cantando la música y los actores el romance que le servía de letra. En la jornada segunda cantan "un coro de mujeres", el galán Rugero con otro coro, Falerina y un coro de ninfas, después el coro solo y luego todos (1).

A fines del mismo año se representó también en Palacio una comedia con música titulada *El Nuevo Olimpo,* escrita por don Gabriel Bocángel, bibliotecario que había sido del infante cardenal don Fernando, e hijo del doctor Bocángel, médico italiano establecido en Madrid. Esta circunstancia y la de no saberse quién fuese el autor de la música, indican cuál sería su procedencia. Bocángel insiste en el prólogo sobre la novedad que im-

(1) Un error de don Juan Eugenio Hartzenbusch hizo creer que *El Jardín de Falerina* se había compuesto en 1629. Hoy está demostrado que es veinte años posterior. Véase nuestro *Don Francisco de Rojas Zorrilla* (Madrid, 1911, 8.º); pág. 173.

plicaba la mayor ingerencia que el arte lírico tomaba en el drama, que, sin duda, por esto fué cantado por verdaderos profesores como eran los músicos de la Real Capilla (1).

Después de esto, todavía hay que esperar algunos años antes de que aparezca la primera zarzuela, en donde su autor, don

(1) *El Nuevo Olimpo.* Representación real y festiva máscara que a los felicissimos años de la reina nuestra señora celebraron la atención amante del Rey n.° s.r, y el obsequio y cariño de la serenis. señora Infante, Damas, y Meninas del Real Palacio. Dedicado al Rey n.° s.r en manos de la Excma. Sra. Condesa de Medellin, Camarera Mayor de la Reyna n.a S.a y de S. A. Escrivíalo el rendimiento y obediencia de D. Gabriel Bocangel y Vnçueta, contador de Resultas de su Magestad, y su Coronista, Bibliotecario que fue y de la Camara del Serenissimo Infante cardenal. — Con licencia, en Madrid por Diego Diaz de la Carrera. (Sin año.) 4.°; 13 hojas + 62 foliadas.

Dedicatoria al Rey y a la Condesa, fechada en Madrid: "en mi Estudio a 29 de diciembre de 1648".

Aprobación del P. Agustín de Castro, jesuíta. Madrid, 16 enero 1649.

No se divide en jornadas. La representaron las damas.

"En la composición desta se notará también la novedad de haberla conseguido cantada a todos los coros y voces que la Real Capilla consiente."

Argumento: Los dioses bajan al Real Palacio a festejar los años de la Reina. Concurren al Salón Dorado: ofrecen dones y vaticinios. Las tres Gracias se les presentan. Apolo, de parte de la Reina, responde a las diosas y ofrece el premio a quien se mostrare más bizarra en la máscara que sigue a esta representación.

Describe el aparato del Salón Dorado, donde se hizo: fué de noche y con mucho alumbrado. La hicieron doña Ana de Velasco (Apolo); doña Magdalena de Moncada (Eufrosina, primera Gracia); doña Francisca Enríquez (la Fama); doña Ana Dávila (España); doña Isabel Manrique (Venus); doña María Antonia de Vera (Palas); doña Andrea de Velasco (Cupido); doña Catalina Portocarrero (Diana); doña Luisa María *(sic)* (Juno); doña Francisca Mascareñas (Flora); la Infanta (la Mente divina); doña Jusepa de Isasi (la ninfa Eco); doña Luisa Osorio (Aglaya, la segunda Gracia), y doña Antonia de Borja (Talía, la tercera Gracia).

La máscara la danzaron 14 personas, y en tanto cantaron los coros de música, acompañados de dos violones.

Empieza con una *loa* recitada por las damas (doña Ana María de Velasco y doña Magdalena de Moncada). Sigue un coro de música.

La obra, en general, es declamada. Sólo cantan los coros cosas poco relacionadas con el argumento de la comedia.

La máscara la guiaron la Infanta y doña Jusepa de Isasi, y mientras la danzaban la música cantaba romances y coplas.

Pedro Calderón, dice expresamente que es espectáculo imitado de Italia.

Cuando en 1657 nació a Felipe IV el primer hijo varón de su segundo enlace, celebróse con grandes fiestas el suceso, siendo las principales suntuosas representaciones dramáticas. Una de las primeras fué *El Laurel de Apolo, Zarzuela en dos jornadas,* escrita por el citado Calderón de la Barca.

La voz *Zarzuela* procede, como es sabido, del nombre de un sitio de recreo que cerca del Pardo tenía el infante don Fernando. Cuando pasó a gobernar a Flandes amplió el Rey el palacete allí existente; y como no había gran espacio para fiestas mayores, comenzaron a ejecutarse en él funciones, en general cortas, donde predominaba la música, las cuales dieron en llamarse *fiestas de Zarzuela.*

Solía el Rey retirarse en invierno y pasar algunos días en su palacio de *La Zarzuela*, y allí había de ir a representársele *El Laurel de Apolo,* en el mes de diciembre de 1657; pero habiendo antes regresado a Madrid, se trasladó el estreno del drama al Retiro, adonde fueron los Reyes a oírlo. Esto es lo que explica Calderón en una loa que precede a la obra, disculpándose de que sea tan poca cosa en relación con las ostentosas representaciones que solían darse en este último y regio coliseo. En la loa hace intervenir como personaje a la misma *Zarzuela,* que se ufana de su valor al permitírsela venir al Retiro. Y cuando uno de los del coro les dice

> Pues si habemos de ayudarla,
> sepamos qué es la comedia,

contesta:

> No es comedia sino sólo
> una fábula pequeña
> en que, *a imitación de Italia,*
> se canta y se representa;
> que allí (1) había de servir
> como acaso, sin que tenga
> más nombre que fiesta, acaso.

Esta loa es en gran parte cantada, y la zarzuela, desde la escena segunda, lleva música, comenzando por dos coros, uno de

(1) Es decir, en La Zarzuela.

zagales y otro de zagalas, cantando primero separados, luego unidos y entreverado este coro por solos de una de las pastoras. En la escena quinta cantan Cupido y Apolo, que quizá representarían mujeres. Siguen luego un coro de ninfas, solos de Apolo, y una escena, toda cantada, entre un pastor y un coro en estilo de jácara. Y sin interrupción comienza la segunda jornada, en que también abundan la música y el baile; una de las zagalas canta una *seguidilla*, por donde se ve el giro nacional que empezaba a señalarse en este espectáculo; pero hay que tener presente que esta segunda jornada, tal como la conocemos, fué escrita de nuevo por Calderón varios años más tarde.

Al mismo año de 1567 corresponde la piececilla que Calderón intituló *Égloga piscatoria. El Golfo de las sirenas*, fiesta verdadera de zarzuela, donde se estrenó el 17 de enero; tiene bastante música, y puede dar idea de cómo eran las demás obras de esta clase que no han llegado a nosotros. Y drama de música en mayores proporciones fué el célebre de don Antonio de Solís, titulado *Triunfos de Amor y Fortuna*, estrenado en el coliseo del Buen Retiro el 27 de febrero de 1758 para solemnizar el mismo suceso del nacimiento del príncipe Felipe Próspero (1).

Por el mismo estilo, y siempre llamándose *zarzuelas*, escribieron libretos, *musicados* por autores incógnitos, el mencionado Solís, Diamante, Avellaneda, Fernández de León, Salazar y Torres, Bances Candamo y otros muchos poetas de fines del siglo XVII.

Pero antes, y rompiendo con esta tendencia nacional que había de llevarnos a la moderna y genuina zarzuela, el propio don Pedro Calderón compuso una obra titulada *La Púrpura de la Rosa*, que llamó *representación música*, porque es toda ella cantada, y se estrenó en el coliseo del Buen Retiro en 1659 para solemnizar la publicación de las paces con Francia y bodas de Luis XIV con la Infanta María Teresa, hija del rey Felipe IV.

Tan olvidado estaba el ensayo hecho por Lope de Vega en 1629 de esta clase de espectáculos, que se creyó Calderón intro-

(1) Hemos descrito ampliamente esta representación en un estudio titulado *Actores famosos del siglo XVII: Sebastián de Prado y su mujer Bernarda Ramírez*. Madrid, 1916, 4.°; págs. 105 y sigts.

ductor de ellos en la corte castellana. Así, en la loa, dice el *Vulgo*, que dispone el festejo el poeta:

> Para que en esta ocasión
> represente en una nueva
> fábula a Venus y Adonis,
> de quien el título sea:
> *La Púrpura de la rosa*...
> Por señas que ha de ser
> toda música, *que intenta*
> *introducir este estilo;*
> porque otras naciones vean
> competidos sus primores.

A lo que arguye *La Tristeza:*

> ¿No miras cuánto se arriesga
> en que cólera española
> sufra toda una comedia
> cantada? (1)

---

(1) Es particular que ciento veinte años después don Tomás Iriarte, en su poema de *La Música* (Madrid, 1779, pág. 96), fundase en la misma razón la no existencia de la ópera española. Así recuerda que en el género no debe olvidarse la mención

> de nuestro drama,
> que zarzuela se llama;
> en que el discurso *hablado*
> ya con frecuentes arias se interpola
> o ya con dúo, coro y recitado:
> cuya mezcla, si acaso se condena,
> disculpa debe hallar en *la española*
> *natural prontitud,* acostumbrada,
> a una rápida acción, de lances llena,
> en que la recitada cantilena
> es rémora tal vez que no le agrada.

Otro gran defensor de la zarzuela fué el padre Antonio Eximeno, célebre musicógrafo, que en su *Origen y reglas de la música* (Madrid, 1796, tomo III, pág. 195), dice: "Los extranjeros echan de menos en el teatro español el melodrama, ya trágico, ya cómico; pero los españoles tienen demasiado juicio para haber adoptado un género repugnante a la razón, al buen gusto y a la naturaleza de las lenguas modernas. Gustan, sí, y con pasión, de la música en el teatro; pero no sacrifican el juicio a esta pasión; tienen piezas pequeñas de música, que sirven de intermedios; y juntamente presentan dramas en música, que llaman *zarzuelas,* en las cuales se declaman las escenas y solamente se

y contesta *El Vulgo:*

No lo será;
sino sólo una pequeña
representación; demás
de que no dudo que tenga,
en la duda de que yerre,
la disculpa de que inventa.

Tiene la obra un solo acto; y desde el comienzo salen los personajes "cantando en estilo recitativo", como dice la acotación para demostrar que la pieza y su música son, por lo menos, imitación de las italianas. Hay orquesta, aunque no se dice cuál; suenan cajas y trompetas para las escenas de guerra. Hay también vuelos, apariciones, ocultaciones y disfraces, y diversas veces se baila. Los números musicales son dúos, cuatros y coros.

El 5 de diciembre del año siguiente de 1660 se hizo en Palacio ante los Monarcas una fiesta toda cantada, escrita la letra por don Pedro Calderón, en la cual intervinieron los músicos de la Real Capilla para la orquesta y los recitantes de la compañía de Diego Osorio de Velasco (1).

En adelante, aunque no con mucha frecuencia, se dieron

canta la parte que exige música, esto es, los pasajes en que brilla alguna pasión. De este modo no se fastidia a los espectadores con la insufrible monotonía del recitado italiano, se oye y entiende todo el artificio de la fábula, los caracteres, las costumbres, etc., conciliando así el placer del oído con la instrucción del entendimiento."

(1) El autor francés de la *Historia de la música y de sus efectos, desde su origen hasta el presente* (París, 1705, I, 259), dice: "Con motivo del casamiento de Carlos II con María Luisa de Orleáns (se celebró el 18 de noviembre de 1679), ciertos músicos franceses representaron en Madrid algunas óperas de Lulli; pero esto duró poco tiempo, porque la nación gustaba más de la música italiana." Ni poco ni mucho; porque no hubo tales músicos ni óperas de Lulli. Debe corregirse también el pasaje de Arteaga (I, 141), tomado de este libro, en que dice que "en tiempo de Carlos II, en sus bodas con Margarita de Austria *(sic)*, se representaron algunos dramas con la música de Lulli, y el primero el titulado *La Armida*, y que a poco, fastidiada la nación de la música francesa, se hicieron venir músicos y cantores de Milán y de Nápoles para que representasen el melodrama italiano". Ni Carlos II se casó con ninguna Margarita de Austria, ni hay tal *Armida* ni tal melodrama italiano como espectáculo usual, lo cual no excluye la idea de que en el Real Palacio pudo haberse cantado alguno antes de 1700.

funciones regias semejantes, como la de *Hipermenestra y Linceo,* escrita en 1687 por el Conde de Clavijo, que es casi toda cantada y con numerosa orquesta (1); y antes de expirar el siglo XVII hallamos ya usado el nombre de *ópera.* Así en 27 de enero de 1698 y días sucesivos ensayaron reunidas las dos compañías ordinarias de Madrid, que dirigían a la sazón Juan de Cárdenas y Carlos Vallejo, "la fiesta de ópera" que se hizo a su majestad, aunque en la nota (2) no dice cuál fuese. Y las dos mismas compañías unidas hicieron al rey Carlos II, en

(1) Y al año siguiente este mismo Conde hizo representar otra pieza del mismo género. Su título era *Júpiter y Yoo, Los cielos premian desdenes.* Fiesta zarzuela que de orden de S. M. (D. l. g.) escrivió para el domingo de Carnestolendas D. Marcos de Lanuza... Conde de Clavijo... Año de 1699... En Madrid, por Francisco Sanz... 4.º; 20 hojas en 4.º Va dedicada a D.ª Francisca Enríquez de Velasco, dama de la Reina. Dice que asistió la dama a su estreno. Madrid, 12 mayo 1699.

LOA.......... { *La Música.*—Manuela de la Cueva.
La Poesía.—Isabel de Castro.
El Tiempo.—Antonio de Prado *(sic).*
El Reconocimiento.—Manuel Angel.
El Aplauso.—Gregorio Antonio.

En la zarzuela entran: *Júpiter,* Teresa de Robles.—*Yoo,* Manuela de la Baña.—*Juno,* Paula María.—*Argos,* Carlos Vallejo.—*Mercurio,* Manuela de la Cueva.—*Rústico,* Francisco de Castro.—*Zelfa,* Margarita Ruano.—*Coro I de música,* Josefa Cisneros, Juana Laura y otras.—*Isis,* Isabel de Castro.—*Alecto,* Juana de Robles.—*Corina,* Sabina Pascual.—*Silvio,* Manuel Angel.—*Fauno,* Hipólito de Olmedo.—*Dorisea,* Angela de la Baña.—*Música,* Juana de Olmedo y otras.

En dos jornadas. Un entremés entre ambas y un fin de fiesta con este reparto: *El Mastresala,* Carlos Vallejo.—*Cosme,* Francisco de Castro.—*El Barón,* Damián de Castro.—*Camarada primero,* Hipólito de Olmedo.—*Idem segundo,* José Garcés.—*Idem tercero,* Juan de Castro.—*Dama primera,* Josefa de Cisneros.—*Dama segunda,* Sabina Pascual.—*Dama tercera,* Juana de Robles.—*Un Francés,* Antonio Ruiz.

"La compañía que salió a lo último para cantar: Isabel de Castro, Manuela de la Baña, Paula María, Teresa de Robles, Manuela de la Cueva, Juan de Serqueira, Manuel de Villaflor."

Empieza el Fin de fiesta:

MAESTRES. ¡Hola, Cosme! Con cuidado,
no se rompan las vidrieras!

Acaba con un baile. Tiene música mucha y transformaciones.

(2) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-198.

7 de febrero de 1700, "la ópera cantada". Tampoco se dice cuál era.

Esta invasión, aunque indirecta continua, tiene explicación fácil por lo no interrumpido de nuestras relaciones con Italia, en especial con los reinos de Nápoles y Sicilia, gobernados por virreyes. Cada cinco años en cada uno se renovaba el personal español de parientes, amigos, servidores, empleados y soldados que cada virrey llevaba consigo, y regresaban influídos todos ellos por el gusto e ideas de aquellos países. Con frecuencia los mismos gobernadores fomentaban el desarrollo y progreso de los espectáculos. Un virrey, el Conde de Oñate (1648-1653), introdujo en Nápoles el melodrama, que adquirió su mayor perfección en la primera mitad del siglo XVIII. En los cumpleaños y otras efemérides regias españolas se celebraban en Nápoles y Palermo (1) fiestas suntuosas en que se cantaban óperas, pasto-

(1) Hasta en Roma y en Viena se solían festejar cosas de España. Tenemos a la vista los dos libretos siguientes: "Tre intermedii di tre Attioni Ridotte all' unità d' un Dramma Musicale. Rappresentatto all' Ill.ma & Eccell.ma Sig.ra D.a María de Sylva e Mendozza, Duchessa dell' Infantado, &c. Ambasciatrice per S. M. in Roma. In casa dell' Eccellentissima Signora Principessa di Bvtera dalle su Donne Musiche. In Roma, Nella Stamp. di Francesco Caualli, 1651." 4.º; 6 hojas.

Sólo tiene el argumento del *Prólogo* y el *argomento dell' Opera.*

El asunto de ésta es la historia de Mucio Scévola y Porsenna. En tres actos, divididos en escenas.

"*La Flecha de amor.* Comedia con que el día que cvmple felices años la serenissima reina de España D.a Mariana de Austria festeja a las cesáreas majestades de Leopoldo y Margarita el excelentísimo señor Marqués de los Balbases, embajador de España. Escrita en Viena Por la obediencia de una pluma española. En la Imprenta de Juan Bautista Hacque." 4.º, sin fol., sign. K-Z, de a 4 hojas, menos la Z, que tiene 5. En tres jornadas: verso.

Precédela una loa, recitada por *La Fama, El Diciembre, El Danubio, El Manzanares.*

Sigue la comedia *La Flecha de amor,* en que entran Endimión, Plutón, Alfeo, Córidon, Diana, Mercurio, Clori, Flérida. Coros de ninfas músicas. Intérprete de los Hados, músico. Isis, música. Venus, música, y otros.

Y un entremés: Gracioso, Una mujer, Sacristán, Boticario.

La loa en elogio de la Reina y de Leopoldo.

En la comedia hay mucho canto. No dice quién hizo la música, ni los actores. Hay también mucho aparato de mutaciones.

rales y serenatas en el palacio del virrey, cuyos libretos se imprimían luego con lisonjeras dedicatorias a ellos o a sus mujeres. En 1673 aparece dedicado al virrey de Nápoles, Marqués de Astorga, el melodrama *Marcelo en Siracusa;* en 1679 la *Elicia* y en 1680 el *Candaules,* ambos al virrey Marqués de los Vélez; en 1684 el *Epaminondas,* del Perrucci, al virrey Marqués del Carpio; el *Cómodo* (1696), la *Caída de los Decenviros* (1697), *La Donna è fedele* (1698), la *Partenope* (1699) y la *Eraclea* (1700), fueron todos dedicados a doña María de Girón y Sandoval, duquesa de Medinaceli. En 1696 también se dedicó el libreto de *Penélope la Casta,* ópera de Scarlatti, a doña Ana de la Cerda y Aragón, viuda del virrey don Pedro Antonio de Aragón, hermano del Cardenal del mismo apellido y Virrey de 1666 a 1671.

La unión de la poesía española con la música italiana que hemos columbrado en las representaciones de corte españolas no era desconocida en Italia. En 16 de julio de 1675 se festejó en el Palacio Real de Nápoles el cumpleaños de nuestra reina Mariana con la ópera *El Templo de Palas,* cantada con música italiana, pero con letra española, que había enviado de Madrid, donde antes se había estrenado (1), el famoso poeta don Fran-

(1) "*El Templo de Palas.* Comedia famosa con su loa, entremés y mojiganga, de don Fran.co de Avellaneda, con que se celebró *en Madrid* el augusto nombre de la Reyna n.ª s.ª D.ª Mariana de Avstria en el solemne día de sv gloriosa santa. A los XXVI de julio deste año santo de M.DC.LXXV. Conságrala su autor obsequioso Al Excelentíssimo Sr. Marqves de Astorga, Virrey y Capitán general del Reyno de Nápoles. &c. Con lic. En Nápoles, Por Gerónimo Fasylo A x de setiembre M.DC.LXXV."

4.°; 4 + 21 hojas foliadas.

Dedicatoria a D. Antonio Pedro Alvarez Osorio, marqués de Astorga. Fírmala D. Francisco de Avellaneda, en Madrid a julio 25 de 1675.

Sigue un "Papel que escribió D. Pedro Calderón de la Barca, caballero del hábito de Santiago y capellán de honor de S. M. a D. Francisco de Avellaneda tocante a esta comedia." Dice que se hizo en Madrid (30 julio 1675).

Otro papel de D. Mateo Lozano. Dice que se representó "en el Patio"? (31 julio 1675.)

"La Flor del sol. Loa curiosa de D... p.ª la *Zarzuela* del templo de Palas.—*Escamilla.—Simón Aguado.—Manuela* (de Escam.ª).—Fa-

cisco de Avellaneda. El 12 de febrero de 1679 hubo en el mismo Palacio otro espectáculo semejante. Se cantó una ópera española letra de un don N. Bustamante, secretario del virrey don L. Fajardo, marqués de los Vélez, y música del maestro Felipe Coppola, siendo el título de la obra, impresa poco después, *El Robo de Proserpina.*

De cantantes italianos venidos a España, aunque no formando compañía, en la misma época hay también alguna noticia. El célebre sopranista napolitano Mateo Sassano, llamado *el Matteuccio*, después de haber encantado el oído de sus paisanos y de los públicos de Roma y Viena, salió para España en 1698, y "en noviembre estaba en Madrid *ben veduto e accarezzato sopra modo*", al decir de Conforto, reportado por B. Croce (1). Con el virrey Duque de Medinaceli llegó a esta corte en diciembre de 1701 su protegida la famosa tiple *la Giorgina* (Angela Voglia), y quizá no serían éstos los únicos que aisladamente, y para solaz de opulentos magnates, nos enviaría Italia antes de reanudar sus remesas de compañías, interrumpidas por más de un siglo.

---

biana y Heredia.—M.ª de Valdés.—*Jusepa de Prado.—Bernarda.*—Carlos.—*La Santos.—La Anaya.*—Juan Fr.º—*Salvador.*

De la comedia no hay reparto.

Sigue después de la primera jornada el entremés *El Triunfo del Vellocino, de D... p.ª la Zarzuela del Templo de Palas.* Entran los actores subrayados y además: Damián, Blas, Malaguilla, Unos marineros, Cuatro leones, Música.

Empieza:

TODOS. ¡Nuestro Príncipe viva!

Luego la segunda jornada.

Luego *El Mundi Novi, moxiganga donosa.* De D... p.ª la Zarzuela del Templo de Palas.—Los mismos que antes, con más Carlos Vallejo, Juan Fernández, Quatro enanos.

Sale Manuela de *Francesillo*, diciendo:

¿Qui me lo trova?

Interviene bastante música. Cantan los personajes cosas del argumento. Es verdadera zarzuela.

(1) *I teatri di Napoli*, 1891, pág. 211.

CAPITULO II

Nueva dinastía al comenzar el siglo XVIII.—España abierta a extrañas influencias y sujeta a nuevas direcciones.—Venida a Madrid de la compañía cómica italiana llamada de los *Trufaldines*.—Sus primeras representaciones en el coliseo del Buen Retiro y en su teatro particular.—Protesta de los actores españoles.—Construcción del primer teatro de los Caños del Peral.—Personal de la compañía italiana.—Representaciones (1703-1713).

CUANDO en 1701 vino a reinar en España Felipe V, nieto de Luis XIV, tenía sólo diez y siete años y pocos meses, y no sabía casi una palabra de castellano. Llegó a Madrid el 18 de febrero y permaneció en esta capital no más que hasta el 5 de septiembre, en que salió camino de Barcelona para recibir a su novia, María Luisa Gabriela de Saboya, jovencita de trece años, hija del duque Víctor Amadeo II y de Ana María de Orleáns. Tampoco la nueva Reina conocía nuestra lengua. No era, pues, muy halagüeño el porvenir que podía barruntarse para las letras españolas en cuanto dependiese de la influencia regia.

Seis meses residieron en Barcelona los recién casados; al cabo de los cuales, en lugar de dirigirse a la capital de su reino, Felipe salió el 8 de abril de 1702 para Italia, donde habían de librarse los primeros hechos de armas en contra de la gran coalición formada por Inglaterra y Austria para disputarse el trono a que le habían traído, más que el testamento de Carlos II, la política y la fuerza de su abuelo el Rey francés, que ahora iban a sufrir notable quebranto.

Dejó Felipe por Gobernadora a su esposa, quien, como niña, era a su vez gobernada por la famosa Princesa de los Ursinos, dama francesa injerta en italiana y, como el resto de la Corte y del Gobierno, sujeta a la voluntad de Luis XIV. La Reina llegó

a Madrid el 30 de abril, y aquí residió el resto del año que su marido permaneció en Italia, donde vió sin temor, según dicen, los combates, alguno, como el de Luzzara, que pareció entonces decisivo. Salió María Luisa a recibir a su esposo hasta Guadalajara, y el 17 de enero de 1703 hicieron ambos su entrada solemne en Madrid, que por primera vez los vió juntos.

Al día siguiente, 18, dice una nota del Registro del Archivo municipal de esta Villa, "los cómicos españoles hicieron a los Reyes *un sarao* en Palacio". Cómo sería ese sarao es lo que no sabemos; pero sí que no era ninguna obra dramática castellana, que sólo algunos antiguos servidores entenderían. En Palacio no se hablaba más que francés y algo italiano. Tan radicalmente habían cambiado las cosas en tres años.

¿Cuál sería el espectáculo que preferirían los Monarcas? Esta pregunta se harían los pobres cómicos españoles, para quienes se habían acabado las deseadas y provechosas fiestas reales. Aquello de ser llevados al Retiro o a Palacio en coches de la real caballeriza; aquello de recibir, además de buena gratificación contante y sonante, regalos de guantes de ámbar, sortijas y otras joyas y los preciosos trajes de representar, se había concluído tal vez para siempre. Francés el Rey e italiana la Reina, ya podían las dos musas dramáticas castellanas y sus intérpretes en la escena buscar albergue en otra parte.

Sin embargo, el Rey, que por haber salido demasiado mozo de París no había podido gustar con pleno conocimiento ni las tragedias de Racine ni las comedias de Molière, no manifestó en ningún tiempo apego al teatro de su país natal. Así es que en su tiempo no vino a España una sola compañía francesa, ni piezas francesas se ejecutaron en Palacio, salvo alguna que otra por aficionados en la Embajada, ni en el teatro público se vió más que una imitación de la *Ifigenia*, hecha por Cañizares; pero tan vestida a la española, que no la conocería el mismo Racine si hubiese podido verla. Una traducción que del *Cinna*, de Corneille, hizo el Marqués de San Juan en 1713, no fué nunca representada, y un arreglo que del *Polyeucte*, del mismo Corneille, publicó y se atrevió a dar al teatro con el título de *El Paulino* don Tomás Añorbe y Corregel, fué tan ruidosamente silbado, que muchos años después todavía se recordaba como

término de comparación en todo gran fracaso cómico. En la Corte, pues, se hablaba, se vestía, comía y andaba a la francesa; pero la literatura no lo era: es decir, literatura casi no la había ni la hubo en los años que duró la espantosa guerra, a la vez nacional y civil, que asoló a media España.

En Italia había mostrado Felipe V gusto por los espectáculos que le fueron ofrecidos. En Nápoles, a su llegada, le dieron el 19 de abril de 1702, en el Palacio Real, una gran serenata con instrumentos y voces escogidos, cantando diversas arias y otros fragmentos de ópera. El 2 de mayo se le obsequió con otra serenata, compuesta por el ya famoso Alejandro Scarlatti, y el 8 se le representó, en el mismo Palacio, la ópera *Tiberio, emperador de Oriente*, música del dicho Scarlatti (1).

En Milán, donde residió en el otoño, se divertía el Rey por las noches en las comedias que le recitaban los farsantes italianos (2). El grande amor que profesó a su esposa le hizo preferir lo italiano en muchas cosas, y en especial en los espectáculos del teatro. La *Gaceta de Madrid*, correspondiente al 20 de febrero de 1703, día de Carnaval, decía: "Sus Majestades gozan de perfecta salud, y estos días de Carnestolendas se divierten con las comedias españolas *e italianas*." Las comedias españolas serían de música, única cosa que entenderían los Reyes, aunque uno y otro procuraron, y consiguieron pronto, hablar nuestro idioma, si no con perfección, lo bastante para entender y entenderse cuando dialogaban con españoles, porque lo usual, como va dicho, era el francés. En cuanto a la comedia italiana, era otra cosa.

Por lo que se ve, había ya en 20 de febrero, es decir, al mes de llegar el Rey a Madrid, una compañía italiana, que desde luego comenzó a ser privilegiada, quizá porque el mismo Rey la hubiese traído consigo. Eso vendría a indicar cierta orden que se expidió para que pudiese dar sus representaciones en el teatro del Buen Retiro. Dice así: "Con fecha 26 del corriente se sirve Su Exc.ª de remitirme orden en que refiere que hanse convenido el arrendador de las comedias con la *Compañía de*

(1) Croce, *ob. cit.*, pág. 215.

(2) Ubilla, *Sucesión del rey don Felipe V. Diario de sus viajes*. Madrid, 1704; pág. 624.

farsa italiana que *ha mandado S. M. venir a esta corte*, y aprobádose el ajuste que han hecho, manda S. M. que se dé a esta compañía el Coliseo deste Real Sitio con los *bastidores* y gradería y lo demás que hubiese en él, en la forma que ha sido estilo y sin diferencia de como se ha ejecutado y practicado en otras ocasiones, por tiempo de tres meses, contados desde el día 8 del mes próximo de abril; y mandándome S. E. disponga su ejecución para que pueda tenerla por lo que a v. md. toca, paso a v. md. este aviso, deseando guarde Dios a v. md. muchos años. Buen Retiro, y marzo 29 de 1703.—*Alonso Antonio Alemán.—Sr. D. Antonio Mayers*, Conserje de dicho Real Sitio." (1)

Este teatro, que era con mucha diferencia el mejor de Madrid, había sido construído en 1640 para las grandes funciones que se hicieron en tiempo de Felipe IV. Desde el principio no se le llamó *corral*, como a los dos antiguos teatros de la Villa, sino *coliseo*, para indicar su magnificencia (2). Quiénes formaban esta primera compañía italiana que vino a España en el siglo XVIII no lo sabemos por hoy, si no es que estuviese compuesta por los mismos elementos de la que citaremos luego con motivo de la construcción del primer teatro de los Caños del Peral.

En cuanto al género dramático que cultivaba, puede ya presumirse sabiendo que el 25 de agosto, día de San Luis, para solemnizar el santo de la Reina, representó en el Retiro la comedia titulada *El pomo de oro para la más hermosa*, en que entran los personajes mitológicos que se deducen del título, es decir: *Paris, Juno, Palas, Venus, Marte, Mercurio, Júpiter, Ganimedes*, la *Discordia, Elena*, etc., con más el personaje cómico italiano, luego tan famoso aquí, de *Trufaldín* (3). Un

(1) *Crónica de la ópera italiana*; pág. XVIII.

(2) Hemos descrito este teatro en nuestro libro *Don Francisco de Rojas Zorrilla*, págs. 69 y siguientes.

(3) Dedicaron a la Reina esta obra "*le Comiche e Comici Italiani*". Lleva texto italiano, francés y español. Mercurio es el que, en el discurso de la obra, se transforma en *Trufaldín*.

Un original, impreso en 4.º, de este folleto, sin lugar ni año, se halla en el archivo de Palacio, con el título "Compendio de la famosa comedia que se intitula *El Pomo de oro para la más hermosa*, que se

mes más tarde, queriendo festejar el cumplimiento del décimoquinto año del nacimiento de la misma (17 de septiembre; pero la fiesta se celebró el 20), ejecutaron los italianos una alegoría cómica titulada *La guerra y la paz entre los elementos*, en que, además de ellos, entraban otros diversos personajes e igualmente el *Trufaldín* (1).

Estas obras estaban escritas en italiano, en tres actos, y tenían parte de canto y baile. Eran, pues, verdaderos melodramas al estilo de los más antiguos que se compusieron en Italia. Pero esto no excluye el hecho de que en días no tan solemnes representasen la comedia usual y la ópera. Los Reyes asistieron a su representación; se repartieron por invitación, según costumbre, los aposentos, que en aquel coliseo eran ocho en cada uno de los tres suelos, y se vendieron al pueblo las demás localidades.

Y no se contentó con disponer del teatro del Buen Retiro esta compañía, que desde el principio se llamó de *los Trufaldines*, sin duda por el personaje cómico ya mentado, sino que, seguramente por ahorrar al público la molestia de subir al Reti-

---

representa por la comp.ª italiana de S. M. en su Real Coliseo del Buen Retiro en el día de la solemne fiesta de San Luis por festejo de los nombres de Luisa, Reina de España, n.ª s.ª, y del señor Rey de Francia Luis XIV el Grande."

Personas que hablan en ella (los de arriba).

Comen los dioses y beben a la *mensa* (como dice el *Compendio).*

Aparece la Discordia y arroja el *Pomo de oro*. Peléanse las tres diosas y siguen entrando y saliendo los personajes.

Segunda jornada.—Juno envía a *Trufaldín* para que engañe a Paris en su favor: lo propio le manda Palas, a quien halla en su camino, y lo mismo Venus. *Trufaldín* se halla dudoso. Paris le interroga sobre a quién le parece que dé el *pomo*. Hace cada una de las diosas milagros y primores de habilidad y poder. Pero Venus se va más por derecho, dejando que Paris vea a Elena dormida: éste se enamora, y ya se sabe quién vencerá.

Jornada tercera.—Riñas y celos de las diosas. Odio de Palas y Juno a Paris. *Trufaldín,* en medio de todos, a veces ingenioso y enredador y a veces irresoluto. Al final hay alegorías y alabanzas al rey Felipe V.

(1) También existe en el Real Palacio un ejemplar impreso del *Compendio* de esta otra comedia, que, como se representaba en italiano, necesitaba un extracto o resumen del asunto para inteligencia de los que no hablaban aquel idioma.

ro en las tardes de invierno, alquiló en la calle de Alcalá un corral, donde, a imitación de lo que habían hecho los fundadores de los teatros del Príncipe y de la Cruz, improvisó uno, en gran parte de madera, y comenzó a trabajar en él. Pero esto excedía lo convenido con los arrendatarios de los otros dos teatros, únicos que entonces tenía Madrid, porque se quejaron del abuso.

Era arrendador desde 1.º de diciembre de 1699, por cuatro años, don Francisco de Soto Martínez y fiador suyo don José de Socuevas, por 16.500 ducados anuales y 150 doblones de una vez para los Hospitales. Comenzó el arrendatario por enviar al corral de los italianos al escribano de teatros don Lorenzo Martínez, cuya certificación, expedida el 4 de noviembre de este repetido año de 1703, nos da curiosos pormenores sobre aquel espectáculo:

"Doy fe que hoy día de la fecha entré a ver la comedia italiana que representan en esta corte la compañía de representantes italianos en la calle de Alcalá, pasada la calle que llaman del Turco, como se baja al Prado, donde tienen su forma de teatro; y en frente de él, su gradería, donde había hombres y mujeres que estaban a ver la comedia que se representaba; y al fin de dicha gradería hay doce aposentos hechos de tablas; y por entrar a ver dicha comedia pagué 2 reales de plata antigua (una peseta) y lo mismo vi pagar a las personas que entraban al cobrador que tienen puesto a la puerta. Y habiendo preguntado a cómo se alquilaban los aposentos, me respondió la persona que cuidaba de ellos, que se llama Claudio, que el precio era conforme la comedia que se hacía; que en unas se llevaba a dos pesos escudos de plata, y que también se solían alquilar en tres pesos y a cuatro" (1), según los gastos que se hacían para ellas, dice luego.

Representaban todos los días, excepto los viernes, y tampoco los días que iban a Palacio a divertir a los Reyes. La hora, desde las seis de la tarde, que a la sazón era ya de noche. En las gradas se sentaban mezclados hombres y mujeres, cosa que no sucedía en los teatros españoles, pues las mujeres se colo-

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-2.

caban juntas en un gran palco que había enfrente del escenario, y se llamaba *la Cazuela*.

Este local de los italianos estaba en una casa particular que era accesoria a las principales del Marqués de Villamagna, y habían hecho en un corral el teatro con bancos, gradas y aposentos. En la casa vivían algunos de los actores.

En 1.º de febrero y en 4 de mayo de 1704 seguían representando, según consta de otras certificaciones, lo cual prueba que no fueron atendidas las quejas del arrendatario Socuevas, a quien, en 1.º de diciembre de 1703, se había prorrogado el arriendo de los teatros municipales por otros cuatro años. Pero antes de expirar el primero, con fecha 10 de noviembre de 1704, quiso hacer dejación del espectáculo fundándose en la gran falta de gente que había en los corrales con motivo de haber salido el Rey a la campaña de Portugal "y con el nuevo corral (añade) que la compañía de *los Trufaldines* había hecho en la calle de Alcalá, que todo redundaba en perjuicio suyo, pues dicha compañía no le contribuía en cantidad alguna por dicha representación, siendo capitulación expresa de su arrendamiento que no hubiese de haber más de los dos corrales de V. S. Y más atendiendo al producto tan grande que había en dicho corral nuevo, en que tenía el arrendador de los de V. S. gran pérdida, para cuya comprobación y justificación presenta certificación de las condiciones de su pliego y diferentes testimonios de cómo la dicha compañía italiana representaba todos los días, excepto los viernes, y las cantidades en que se alquilaban los aposentos y gradas y lo que se pagaba por razón de las puertas en dicho corral. Y en el día 6 de diciembre, en la junta que hubo con el motivo de una orden del Sr. Gobernador del Consejo para que las compañías empezasen las comedias a las tres de la tarde, se vió la petición antecedente en que el arrendador declara llevar perdiendo más de 14.000 ducados". Pidió también que cesasen los italianos o le abonasen la tercera parte del precio del arriendo y que las compañías españolas empezasen (sus funciones) a las horas de costumbre (1).

Socuevas esforzó su recurso con la exposición que, en 6 de

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-4.

diciembre del mismo año, elevaron los directores de las dos compañías españolas al Juez protector de teatros, que lo era don Juan de Layseca, consejero de Castilla, en esta forma:

"Manuel de Villaflor y Juan Bautista Chavarría, autores de comedias en la corte, dicen que se hallan con sus compañías representando en los corrales del Príncipe y de la Cruz, de ella, al pueblo y yendo a Palacio a representar a Sus Majestades cuando se les manda, como es notorio, no obstante lo atrasado de los tiempos y poca gente que asiste a los corrales con el motivo de los pocos medios con que hoy se hallan todos a causa de las guerras y valimientos que ha sido preciso hacer para la manutención de la gente que está sirviendo a S. M., de lo cual mucha de ella falta de la corte; y haberse introducido a representar en una casa de la calle de Alcalá la compañía italiana *que trajo S. M., de que hasta ahora no ha habido ejemplar.*" (1)

Siguen pidiendo que se cambie la hora de empezar el espectáculo, pues a las tres no va nadie al teatro por ser la en que todo el mundo come, ya que las oficinas de la corte se cierran a dicha hora.

Retiró Socuevas la dejación porque se le perdonaron en 1704 los 66.000 reales que llevaba perdidos y en 1705 otros 33.000. Pero en cuanto a los italianos hubo que desistir de todo arreglo, porque obtuvieron la Real orden siguiente:

"Su Majestad ha resuelto que a la compañía de comediantes italianos se le permita representar privadamente en su casa, sin que por los arrendadores de los corrales de la Villa se ponga embarazo en ello. Y así lo participo a V. S. para que a este fin dé las órdenes convenientes para puntual cumplimiento de la de S. M.—Nuestro Señor guarde a V. S. muchos años. Madrid, y febrero 5 de 1705.—*El Duque de Montellano.—Sr. D. Juan de Layseca y Alvarado.*" (2)

El duque de Montellano, don José Solís y Gante, era entonces Presidente del Consejo de Castilla, y don Juan de Layseca uno de sus Consejeros, y como tal, Juez y Protector de los teatros y representantes del reino.

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-4.

(2) ARMONA, *Memorias cronológicas.* Primera época del teatro italiano.

El Ayuntamiento de Madrid apoyó, como era natural, a sus arrendatarios a fin de obligar a los italianos a contribuír, como los demás teatros, al sostenimiento de las cargas que pesaban sobre los oficiales, y aun hubo de apuntar algo relativo a la poca moderación y honestidad que empleaban aquéllos en sus farsas, porque al año siguiente se le contestó con esta otra Real orden:

"Su Majestad (Dios le guarde) ha venido en conceder licencia a los comediantes españoles y italianos para que unos y otros representen en esta corte. Lo que participo a V. S. para que lo tenga entendido, y que a este fin dé V. S. las órdenes convenientes; previniendo a los farsantes italianos que no representen cosa que sea inmodesta ni reparable. Y espero que el celo de V. S. haga que tenga el debido cumplimiento esta Real orden. Nuestro Señor prospere a V. S. muchos años. Madrid y octubre 12 de 1706.—B. L. M. de V. S. su más seguro y afecto servidor, *Francisco Ronquillo*.—M. N. M. L. Imperial y Coronada Villa de Madrid." (1)

Ronquillo, nuevo Presidente del Consejo, había sido antes dos veces Corregidor de Madrid; por eso escribe a la Villa con tanta cortesía. A pesar de este declarado favor por la compañia italiana, no debió de prosperar mucho, porque cabalmente los años de seis y de siete fueron los de mayor crudeza de la guerra que los entonces aliados, ingleses y austriacos, hacían a Francia y España, dividida la última en los dos civiles bandos de *filipinos* y *carlistas*, que ya este nombre fatídico empezó a sonar entonces para designar a los partidarios del archiduque Carlos de Austria. El Rey, sus ministros, la Corte, los grandes y la mayor parte de la nobleza abandonaron la capital, ocupada dos veces por el Archiduque, tomando posesión de un trono que no quería, porque esperaba otro más propio, el Imperio, que llegó a ocupar con el dictado de Carlos VI.

Probablemente tendrían los italianos que cerrar su teatro de la calle de Alcalá, porque al año siguiente, de 1707, les vemos volver a su primitivo asilo del teatro del Buen Retiro; acudir

(1) ARMONA, *ob. cit.—Conversaciones de Lauriso Tragiense*. Madrid, 1798, pág. 295, nota.

de nuevo al Rey a fin de mantener su posición privilegiada y obtener la siguiente Real orden:

"Habiendo resuelto S. M. (Dios le guarde) que la compañía de farsa italiana represente en el coliseo del Real Sitio del Buen Retiro y que el útil que produjeren las entradas y patio (pues los aposentos son los más de repartimiento) quede a beneficio de los farsantes, sin que los Hospitales ni el arrendador de las comedias tengan derecho a pedir cosa alguna por lo que toca a ésta, lo participo a V. S. para que, en inteligencia de esta orden, dé V. S. las convenientes para su cumplimiento, así por lo que mira al arrendador como a la persona que corre con la cobranza de lo que toca a los Hospitales. Nuestro Señor guarde a V. S. muchos años. Madrid a 13 de mayo de 1707.—*Francisco Ronquillo.—Sr. Conde de la Jarosa*", que era entonces el Corregidor de la Villa y Corte (1).

Pero se conoce que los italianos no podían vivir sin un teatro popular en el corazón del pueblo, y, buscando sitio para levantarlo sin que ni arrendadores ni la Villa les pusiesen continuos obstáculos, se dirigieron a esta misma pidiéndole en arrendamiento temporal unos lavaderos que tenía en el punto llamado de los Caños del Peral, que estaban justamente dentro del perímetro que hoy abarca el teatro Real y una parte de la plaza de Isabel II.

Referiremos brevemente la historia de estos lavaderos.

Desde tiempo inmemorial había en la bajada de la calle de los Caños unas fuentes públicas abundantes, en la parte que es hoy plaza de Isabel II, pero más cercanas a la casa, actualmente en derribo, en que tantos años estuvo la imprenta de Dubrull. Consta por documentos del Archivo municipal que en 1541 se hicieron reparos en dichas fuentes, que ya se llamaban entonces *de los Caños del Peral*, quizá por haber allí algún árbol de esta clase, y porque el agua salía por varios caños, que en 1656 eran cinco.

En 1542, queriendo el Ayuntamiento aprovechar el agua sobrante de estas fuentes y construir unos lavaderos, cuyo arrendamiento se proponía utilizar, comenzó por adquirir los terrenos

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-8.

próximos, comprando en dicho año a Juan de Carcasona y Juana Sánchez, su mujer, la propiedad de "una casa tenería, debajo del convento de Santo Domingo, cerca de la torre de Alzapiernas, en precio de 150.000 maravedíes, y sobre la cual tenía ya Madrid un censo al quitar". En el mismo año de 1542 hizo otras tres compras. La primera, "una casa tenería junto a las fuentes del Peral" a Antonio de Madrid y su mujer María Montero; sobre la finca tenía un censo de 20 reales el convento de Santo Domingo. La segunda, otras dos tenerías "junto a los Caños del Peral", que le vendieron Pedro de Guadarrama y María Díaz, su mujer; la una, teniendo ya Madrid 17.000 maravedises de censo, y la otra tenería a Antonio Luzón: ambas en el mismo lugar que las anteriores. Y todavía en 1544 compró la villa a Pedro del Do y Catalina Alvarez, su mujer, otra tenería, sobre la que gozaba Madrid 1.700 maravedises de censo.

Sin embargo, hasta 1590 parece que no se construyeron las pilas, que llegaron a ser 57, y en 1612 aparecen ya los primeros arrendamientos de los lavaderos. Para facilitar el acceso a ellos y la comodidad pública, en 1617 compró la Villa al convento de Santo Domingo un corral que tenía junto a otro cercado, por el que pagaba censo a la Villa de Madrid. Destinóse la compra a "ensanchar el camino que va desde la Puerta de Valnadú al convento y a la fuente de la Priora".

Existen arrendamientos de los lavaderos en los años 1622, 1623 y otros posteriores, y en 1634 se ultimaron "la traza, posturas y remate de la obra del paredón de las pilas de los Caños del Peral y la alcantarilla que también se hizo en este año" y un plano curioso de su estado en 1642.

En 1656 publicó Texeira su famoso plano topográfico de Madrid, y en él se ven perfectamente diseñados los caños de las fuentes, que eran cinco, y los grupos de las pilas, que parece eran otros cinco, aunque éstas fuesen muchas más.

A petición de los vecinos hizo la Villa, en 1662, importantes reparos en las fuentes, y en 1665 tuvo el proyecto de vender los lavaderos, ignoramos la razón, como no sea la de arbitrar fondos con que pagar las grandes deudas que la agobiaban. Se hizo entonces una tasación comprensiva del agua sobrante que entraba en los lavaderos, regulada en tres reales de marco, que se

tasaron en 1.500 ducados; un terreno, que era el lavadero y comprendía 7.500 pies de sitio cercado y otro pedazo de 2.750 pies que estaba fuera de la cerca y valían uno y otro terreno, a razón de 4 reales pie, 41.000 reales; las losas, edificio, pilas, albardillas, portada, escalera, etc., 17.000 reales. De modo que los lavaderos valían en conjunto 98.200 reales, sobre cuyo precio se concedió licencia para la venta.

Pero no pudo efectuarse por falta de postor, y siguió la Villa arrendando este propio, de que hay contratos correspondientes a 1672, 1682, 1685, 1692, 1698 y expedientes de arreglos y obra nueva en los años de 1700 y 1705 (1).

Este terreno fué el que los cómicos de Italia eligieron para edificar su nuevo coliseo, y para conseguirlo presentaron, con fecha 9 de julio de 1708, al Ayuntamiento, el memorial que sigue:

"Señores: La compañía de los farsantes italianos en esta corte, al real servicio de S. M. (que Dios guarde), se pone a los pies de V. SS. y dice que, a efecto de fabricar un teatro de representar para el bien público, suplica a V. SS. se sirvan de mandar se les alquile el lavadero con sus pertinencias *(sic)* que está más abajo de la Encarnación, junto al Juego de la Pelota, ofreciendo pagar en la forma ordinaria lo mismo que han pagado y que pagan los que hasta ahora se han servido y se sirven de él, en que recibirán merced de V. SS." Lleva sólo una rúbrica y está escrito por un italiano, a juzgar por el carácter de la letra. Sigue el "*Acuerdo:* Que el Corregidor estudie la propuesta (9 julio 1708)." (2)

Estaba a la sazón arrendado el aprovechamiento de las pilas de los Caños por nueve años, desde 28 de septiembre de 1705, a Diego Mallet y Juana Bordanava. Pero Mallet, que era comisario de víveres del ejército francés que mandaba el Duque de Berwick, cedió, en 1706, el usufructo a Domingo Dopui, y en 1708 había pasado ya a otras manos, como se ve por el documento que sigue:

"Digo yo, Catalina de Aramburin, a cuyo cargo están las pilas y cuartos de los Caños del Peral, propio de Madrid, que

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-6.
(2) Idem. Leg. 2-201-9.

he recibido del Sr. Francisco Bartoli tres mil y seis reales vellón, en esta forma: los mil y quinientos por razón del traspaso ajustado del arrendamiento por los seis años y dos meses que faltan por cumplir, y los mil y quinientos y seis restantes por otros tantos que tengo pagados adelantados conforme a la obligación hecha y ciclo corrido hasta el día 28 de marzo de 1709, que es hasta cuando tengo pagado, como consta de recibos... A cuya entrega de dichos 3.006 reales fueron testigos Domingo Chavarría y Antonio Quadrado y Andrés Briceño. Y por no saber firmar, rogué al dicho Domingo Chavarría lo hiciese por mí. Madrid, 2 de agosto de 1708. Testigo y a ruego, *Domingo Chavarría*." (1)

Este Bartoli es nada menos que el director, jefe o empresario de la incógnita hasta ahora compañía de los *Trufaldines*. Ultimado su arreglo, se volvió a dirigir al Ayuntamiento, ya con su nombre, diciendo que había pedido el sitio de los lavaderos para formar, sin quitarlos, un teatro, y que viendo el obstáculo de estar arrendados, él lo había vencido, consiguiendo la cesión de la persona que lo tenía, y pide licencia para hacer a su costa las obras.

Fué acuerdo, en 3 de agosto, acceder a lo que pide, siempre que se obligue a pagar lo mismo que el arrendatario anterior y por el mismo tiempo, y ofrezca seguridades de que dejará el lavadero en buen uso.

Antes de otorgar la correspondiente obligación presentó Francisco Bartoli poder en forma de sus compañeros, en que se dice:

"Sépase por esta pública escritura como nos, *Juan Antonio Basanello, Andrés Morelli, Domingo Bononcini* y *Justa Bononcini*, su mujer; *Francisco Neri* y *Vicenta María Gardelini Neri*, su mujer, y *Gennaro Sachi*, todos representantes de la compañía italiana y residentes en esta corte", deseando construír un teatro en lugar conveniente, se obligan a lo que en su nombre estipule Francisco Bartoli, su compañero (1).

Estos eran, pues, los hasta hoy desconocidos actores italianos, suponiendo que en los cinco años que llevaban en España

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-9.

no hubiese faltado alguno y entrase otro en su puesto (1). Todos ellos debían de tener mérito y fama, aunque algunos, quizá por haber muerto en España, no dejaron memoria en su tierra.

En este caso se encuentra el director Francisco Bartoli, a quien no citan los historiógrafos del teatro italiano que conocemos. Estaba casado con una Feliciana Ziurre y tenía un hijo llamado Felipe Bonifacio: uno y otro murieron en España antes de 1713. Muchos años después floreció en Italia otro Francisco Bartoli, también cómico, y que hacia 1781 escribió unas biografías de los actores de su tiempo, con datos muy útiles a la historia del arte.

De Juan Antonio Basanello y Andres Morelli no hemos hallado noticia (2). Domingo Bononcini era conocido en Italia

(1) Ni Barbieri ni Carmena llegaron a conocer los nombres, excepto uno, el de Neri, de los compañeros de Francisco Bartoli. El primero dice, al hablar del libreto de las primeras obras impresas de los italianos: "Lo que es de sentir es que no se estampara en ellas, al lado de los nombres de los personajes, los de los actores que los representaron; porque esto hubiera sido un dato muy importante para la Historia." (Pág. xx.) Y el segundo: "No conociendo el personal artístico que capitaneaba Bartoli, aun cuando hemos tratado de averiguarlo, imposible nos es fijar el grado de su competencia y talento para las fiestas escénicas; pero no deberían estos artistas carecer de mérito, si se atiende a que sostuvieron sus espectáculos durante largo tiempo." (Pág. 21.)

(2) En la Biblioteca Nacional existe manuscrita una comedia del siglo XVIII, cuyo autor es *D. Juan Antonio Bassanelo*, que suponemos será el segundo de la compañía de Bartoli. Su título es: *Trivmphos de Amor y Justicia. Comedia Eroica Nueba que humilde consagra a la protection y grandeza del Excmo. Señor Don Carlos Filipo Antonio Spínola Colonna, Marqués de los Balbasses, del Consejo de Estado de Su Mag.d y gran Protonotario de Italia, &c., su más humilde y respetuoso criado Don Ivan Antonio Bassanello.*" En 4.°, letra de la época del que suponemos autor.

El asunto es amoroso, con personajes históricos del Bajo Imperio: la Emperatriz Irene, Teodora, Heraclio, Hircano y otros; la Justicia, la Envidia, la Discordia, el Amor, Soldados, Músicos, y hasta dos graciosos, uno llamado Chocolate y otro Melindre. La obra es, sin duda, de un italiano que aún no domina con perfección nuestro idioma. Dice, por ejemplo: "De una reinante ultrajada", en lugar de "una reina"; "cuando sabrás el suceso", por "cuando sepas"; "Nicanoro", por "Nicanor". La precede una loa, y entre el segundo y tercer acto un entremés sin título. Si nuestra presunción fuese cierta, Bassanelo se quedaría en España al servicio de los Spínola, italianos de origen.

desde 1698, en que formaba parte de una compañía de Rímini, haciendo en ella los papeles de *Brighella*. Y su mujer, Justa o Justina Francisca Paghetti, era de familia de actores célebres desde mediados del siglo XVII. Quizá fuese hija o hermana del Paghetti, que representó mucho fuera de Italia, especialmente en París. Hija de ambos sería Margarita Bononcini, que en 1734 recitaba en Italia (1).

Francisco Neri, cuyo verdadero nombre era Pablo Antonio Foresi, y representaba papeles de galán, o sea el tipo llamado *Florindo*, nombre que él hizo famoso al extremo de que los modernos biógrafos italianos no le saben otro (2), porque el Goldoni, que le conoció y menciona dos veces en sus *Memorias*, lo hace sólo por su apodo de teatro (3), residió varios años en España, pasando luego a su patria con mucha fama, donde aún en 1630 hacía papeles de viejo. Su mujer, Vicenta Gardellini, hacía el papel parejo de su marido, o sea el de *Columbina*.

Pero el más célebre de todos era Jenaro Sacchi. Luis Rasi le dedica extensa biografía, que puede completarse con los más precisos y exactos datos que siguen. Su patria no era Nápoles, sino Malta, y sus padres se llamaban Matías de Sacchi y doña María Parrino, que sería quizás hermana del famoso historiador de los virreyes españoles de Nápoles, pues sabemos que había sido cómico. Jenaro Sacchi, que hacía los papeles del enredador *Covielo*, había representado en Nápoles, Venecia y Lombardía.

(1) LUIGI RASI, *I Comici italiani*, I, pág. 489. En 1735 dirigía en Lisboa una compañía de cantantes italianos, que había ido de España, otro Paghetti.

(2) El Rasi, en el artículo *Florindo*, dice: "No sabemos quién se ocultá bajo este nombre." (II, 932.)

(3) "En escena [se llama] *Florindo*, y también *Florindo de los macarrones*.—¡Ah, ah!; le conozco: un buen sujeto. Recitaba la parte de Don Juan en *El Convidado de piedra*, y se le metió en la cabeza comerse los macarrones que pertenecían a *Arlequín*, y de ahí su apodo." (GOLDONI, *Memor.*, P. I., cap. IV.) Goldoni lo volvió a ver hacia 1730 en la compañía de Carlos Veronese, y, como era ya viejo, sólo hacía los papeles de *rey* en la tragedia y los de padre noble en la comedia. (*Memor.*, cap. VI.) Croce (*ob. cit.*, pág. 282), apoyándose en las *Noticias* de F. Bartoli (II, 3 y 4), dice que era napolitano; que floreció hacia 1720; que residió mucho tiempo en Nápoles y que tenía un carácter muy vehemente.

En 1686 había publicado una ópera que llamó *heroicotragisatirocómica*, titulada *Siempre vence la razón;* en 1687 otra, *La Luna eclipsada por la fe triunfante*, que también bautizó con el nombre *anagrammaticómica*, y en 1699, titulándose "Gennaro Sacchi, Napolitano, detto Coviello, Comico de S. A. il duca de Brunswick Lanneburg", la *Comedia sin máscara, o sea los Cómicos examinados*. En España, donde murió, hizo también los mismos papeles jocosos.

Admitida la oferta, se redactó la escritura (4 de septiembre), cuyas principales condiciones eran que Bartoli pagaría anualmente al Ayuntamiento 2.260 reales, que eran los mismos que pagaba el arrendador de los lavaderos; que este compromiso duraría seis años y dos meses, que se cumplirían el 27 de septiembre de 1714; que así las pilas como la casa que había dentro de la finca las devolvería Bartoli en buen estado de servicio, como las recibía, y que para ver las funciones daría a Madrid un balcón libre y gratuíto (1).

Rápidamente construyeron su teatro, la mayor parte de madera, a pesar de que luego ellos mismos le calificaron de "suntuoso", pero que el vulgo madrileño llamaba "el Corral de los *Trufaldines*", y comenzaron a dar en él sus representaciones. Pero ¿de qué clase eran?

Por el elenco que hemos dado de la compañía, parece que lo que principal o casi exclusivamente cultivarían sería la comedia popular o del arte. Sin embargo, las decoraciones que tenían, en número de 28, cuando dejaron libre el local, eran de jardín, de bosques y de palacios; tenían bambalinas, cinco cortinas con la grande, un techo de lienzo de Angulema, varias celosías, bastidores en blanco, 20 claros de barandillas torneadas, una araña, dos portadas, cuatro bastidores nuevos, otras cuatro mutaciones, el caballo Pegaso y cuerdas de cáñamo y garruchas (2). Todo este aparato parece excesivo tratándose de representar escenas de la vida común. Don José Antonio de Armona, en dos lugares distintos de sus *Memorias*, dice que "Francisco Bartoli era autor de una compañía de cómicos italianos que habían de representar *óperas*", y que la guerra de Sucesión, que

(1) ARMONA, *Memorias cronológicas*, citadas.
(2) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-14.

"tanto cerraba los caminos del comercio de las cosas necesarias, no pudo cerrarlos a una compañía de cómicos y *operistas* italianos". Y don Leandro Fernández de Moratín, muy parco en hacer audaces afirmaciones, escribió: "El primer teatro que adquirió forma regular fué el de los Caños del Peral, en donde, *muy a principios del siglo, se hicieron algunas óperas* y después comedias italianas por una compañía que llamaron de los *Trufaldines*." (1)

Y no debía de ser de otro modo, cuando hasta las compañías españolas, para demostrar que no les era ajeno el arte del canto, en los mismos años dieron varias funciones de música dramática, siendo la más señalada la dispuesta por el Ayuntamiento de Madrid en celebridad del nacimiento del primer hijo de los Reyes, después Luis I. El 17 de noviembre de 1707 se estrenó en el Retiro la zarzuela *Todo lo vence el Amor*, cuya letra escribió el poeta don Antonio de Zamora; repitióse el 7 de diciembre para que la viese el Duque de Orleáns, y el 9 se hizo para el pueblo (2).

El 1.º de mayo siguiente las dos compañías reunidas de José Garcés y Juan Bautista Chavarría estrenaron la fiesta de música *Icaro y Dédalo*, letra de don Melchor Fernández de León, en el Retiro, para celebrar el santo del Rey, la cual se repitió los días 3 y siguientes, hasta fines del mes, al pueblo.

En 25 de agosto, por las mismas, y en solemnidad del año del nacimiento del Príncipe de Asturias, se comenzó a representar en el Retiro "la ópera o comedia intitulada *Decio y Heraclea*", letra del Conde de las Torres. Fué de convite esta función; pero desde el 29 se dió al pueblo once días seguidos, y todavía se repitió en el mes de septiembre.

---

(1) MORATÍN, *Discurso preliminar* de sus *Comedias*, en la Bibl. de Rivad., II, 310.

(2) En el mismo año y con igual motivo se compuso la pieza siguiente: "Zarzuela intitulada: *Alcázar de la razón y centro del regocijo*. En aplauso del tan feliz como deseado parto de la D.ª María Luisa en muestras de regocijo y norabuenas que sacrifica a los Reales pies el afecto de su más leal vasallo. Con licencia. En Madrid, año de 1707." 4.º; 16 págs.

Es alegórica. Tiene un solo acto y ninguna indicación acerca de su autor ni de sus intérpretes.

En 19 de diciembre, para festejar el cumpleaños del Rey, se dió también en el Retiro, y por las mismas compañías reunidas, la zarzuela *Accis y Galatea*, letra de don José de Cañizares y música del maestro don Antonio de Literes. Es casi una ópera, por el gran número de *recitativos*, *arietas* y *cuatros* que tiene. Se acaba danzando los actores un *minué* (1).

En 9 de abril siguiente de 1709, para conmemorar la jura del Príncipe, y después de muchos ensayos, se hizo en el mismo teatro la ópera, letra del referido Zamora, *Con música y por amor*, cantada por las partes principales de las dos compañías españolas que dirigían los citados Juan Bautista Chavarría y José Garcés. Duraron las representaciones casi todo el mes, sin más interrupción que la del día 17, en que, por orden del Condestable de Castilla, fué la compañía italiana a representar ante los Reyes.

---

(1) El reparto que tuvo fué el siguiente: *Acis*, Paula María (de Rojas).—*Doris*, Sabina Pascual.—*Galatea*, Teresa de Robles.—*Glauco*, María Teresa *(la Dentona)*. — *Tisbe*, Paula de Olmedo. — *Telemo*, N. Carrasco.—*Polifemo*, José Garcés.—*Momo*, Beatriz Rodríguez.—*Tíndaro*, Juan Alvarez.—*Coro*, la Cisneros y su hermano y Paula de Olmedo, que hacía dos papeles, y otra nueva.—*Zagales*, Juan de Cárdenas y otros cuatro.

Dos años después en la corte portuguesa se estrenó, y es hasta ahora el primer libreto de ópera conocido en dicho país, la siguiente: "Fábula de Acis y Galatea, fiesta armónica con violines, violones, flautas y Ubues, a la celebridad de los felices años del augustissimo señor D. Juan V, rey de Portugal. Que en aplauso le dedica la Reyna nuestra señora D.ª Mariana de Austria. En 22 de octubre de 1711. En Lisboa. En la Imprenta Real Deslandesiana. M.DCCXI. Con todas las licencias necessarias." 4.º; 19 págs.

Voces que cantan: *Galatea,* primera voz.
Acis, segunda voz.
Polifemo, tercera voz.

Toda ella es cantada, y tiene con frecuencia señaladas: "a quatro"; "aria"; "recitado"; "aria"; "coplas"; "a dúo", y así otras muchas acotaciones. No dice quiénes la cantaron ni otra cosa de substancia.

El erudito polígrafo lusitano don Joaquín de Vasconcellos cita, como más antiguo, un libreto titulado *Il trionfo della virtù*, que se cantó para celebrar el cumpleaños de D. Juan V en el teatro de los "Paços da Ribeira" el 22 de octubre de 1720. (*Os mús. port.*, I, 177.)

CAPITULO III

Disolución de esta primera compañía y entrega de su teatro al Ayuntamiento.—Personal de la que, robustecida con nuevos elementos, vuelve a ocupar el teatro de los Caños.—Venida a España del marqués Aníbal Scotti.—Es nombrado protector y director de las compañías italianas de ópera.—Sus proyectos.—Protesta nacional contra los actores extranjeros. — Cantan óperas los cómicos españoles (1713-1737).

Lo duro de los años nueve a doce, en que la guerra civil siguió su marcha asoladora; quizá la poca novedad de los espectáculos, o el cansancio del público, arruinaron por completo la compañía de los *Trufaldines*. Y más aún que estas causas influirían en tal suceso la ausencia y la muerte de las partes principales.

Murieron el director Francisco Bartoli, su hijo y el famoso Jenaro Sacchi, piedra angular de aquel edificio cómico (1), y se ausentaron los Bononcini y acaso otros individuos. En vista de ello, el 9 de marzo de 1713 Francisco Neri, por sí, en nombre de los demás compañeros y con poder de los ya muertos y ausentes, recurre al Ayuntamiento diciendo que la compañía había fabricado a su costa un "sontuoso" teatro, debiendo pagar a Madrid 2.260 reales cada año. Que el teatro está "hoy sin pro-

(1) Murió en Madrid el 28 o el 29 de noviembre de 1711. Otorgó testamento el 27, hallándose ya moribundo, en que sólo declara deudas, no teniendo más haber que sus trajes, muebles y la parte que le correspondiese en el teatro de los Caños. Manifiesta su origen y naturaleza; designa por heredero a su compañero Pablo Antonio Foresi, por otro nombre Francisco Neri o *Florindo*, y por testamentario al Duque de Medinasidonia, que era el protector de esta compañía. Entre sus acreedores cita al referido Neri y a una doña María Pissini, que no sabemos lo que era. (Archivo municipal de Madrid).

vecho por haberse desbaratado la compañía, como es notorio. Ha dos años que no representan, no pudiendo, por esta razón, cumplir con el arrendamiento; y respecto de que éste no cumplè hasta el 17 de septiembre de 1714, en el que no pueden continuar, pues no habiendo podido componer su compañía, les es preciso volver a Italia", pide se les dé por libres, se tasen el referido teatro y enseres y les den el sobrante, pues no tienen otro recurso para regresar a sus casas.

Presentó un poder que empezaba así: "Sépase por esta pública escritura cómo nos Juan Antonio Basanelo y Feliciana Ziurre, viuda de Francisco Bartoli y su heredera, en cuya herencia subcedí por muerte de Felipe Bonifacio Bartoli, mi hijo legítimo." En él le autorizaban Basanelo y la Ziurre para vender el teatro. Presentó también otro poder anterior, otorgado en 14 de julio de 1711 por Domingo Bononcini (1) y Justina Francisca Paghetti, su mujer, con igual permiso, y, por último, decía que había muerto Jenaro Sacchi, dejándole a él por su heredero, con lo cual tenía la representación de todos los que habían contribuído a levantar el edificio del teatro.

Como primera medida, el Corregidor y los comisarios de propios dispusieron examinar las obras y tasarlas, lo cual encargaron a don Teodoro Ardemans, arquitecto mayor de la Villa, y Juan de Morales, aparejador del Buen Retiro, maestro alarife, quienes presentaron su declaración que habían "visto, reconocido, medido y tasado todos los reparos de fábrica y obra nueva que ha executado por su cuenta la compañía italiana en el sitio de las Pilas de los Caños del Peral, propias de Madrid, y hemos hallado que todos los reparos tocantes a fábrica de albañilería, cobertizos, tejados y pies derechos que lo mantienen valen 16.000 reales de vellón. Todo lo restante, que está fabricado de madera, así en los aposentos altos y bajos, pasos de escaleras, entablados de tablones, asientos y otras cosas que pertenecen a esto, valen

(1) Fetis, en su *Biografía universal de los músicos* (2.ª edic. París, 1861, tomo I, pág. 23), cita un Domingo Bononcini, "músico italiano, que vivía en la corte de Lisboa en 1737 y tenía entonces ochenta y cinco años". Probablemente sería nuestro cómico; pues, como hemos de ver, en 1735 era director de una compañía de cantantes italianos en Portugal un tal Paghetti, pariente, quizá, de la mujer de Bononcini.

8.000 reales de vellón. Asimismo todo el teatro (escenario), bastidores, lienzos y pintura, en que se incluyen todas las mutaciones que hay cortina, vale 6.000 reales vellón; que juntas estas tres partidas, suman y montan 30.000 reales de vellón; que es nuestro sentir, y lo firmamos en Madrid a 18 de diciembre, año de 1713.—*Teodoro Ardemans.—Juan de Morales.*" (1)

En 17 de marzo de 1714 se ajustó la cuenta, recibiendo a los italianos lo mejorado y el material de teatro y descontando lo que a Madrid debían, que era todo el arriendo, pues no le habían entregado un maravedí, y algo para reparar el edificio para dejarlo como estaba anteriormente, convinieron en que les daría la Villa 8.080 reales.

Antes de cobrar Francisco Neri surgieron acreedores póstumos del pobre Sacchi, por lo que su heredero tuvo que acogerse a la protección del Ayuntamiento, como indica esta solicitud curiosa, dirigida a persona que no se nombra, fecha el 21 de marzo del año siguiente de 1714, cuatro días después del ajuste.

"Señor: *Florindo* y *Columbina,* puestos a los pies de V. S., dicen cómo *Cubiclo* (que Dios haya), en la larga enfermedad de que falleció, se ha valido para socorrerse de porción del dinero que le entregó la compañía para satisfacer enteramente a todos los acreedores que habían dado materiales fiados para la fábrica del coliseo de los Caños del Peral; y respecto que la misma compañía hizo carta de poder al suplicante para que pueda vender dicho coliseo a esta real villa de Madrid para reembolso del dinero en que dicho suplicante quedaba acreedor desde el principio de la fábrica. Ahora, señor, que los acreedores del referido *Cubiclo* perciben estar dicho coliseo vendido a la referida villa de Madrid, acuden al suplicante para la entera satisfacción de lo que alcanzan. Por lo cual, y por haber el referido *Cubiclo* expresado en su testamento y postrimera voluntad ser el mismo legítimo deudor de estas cantidades, Suplican humildemente a la benignidad de V. S. se sirva hacer partícipe al Sr. Corregidor no admita los embargos que dichos acreedores de *Cubiclo* intentan hacer sobre dicha fábrica, puesto que para esta satisfacción el suplicante tiene presentados dos memoriales

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 3-134-27.

a S. M. (q. D. g.), por la piadosa mano de V. S., a fin de que del alcance del salario del referido difunto queden extinguidas dichas deudas, las cuales montan, con poca diferencia, a la suma de 280 doblones, con la circunstancia de que la mayor parte de los acreedores quedarían contentos con la mitad, siendo V. S. servido interponer su gran piedad para que S. M. se sirva mandar quede librada dicha cantidad, que es lo que esperan conseguir los suplicantes del benigno y piadoso amparo de V. S. y mi S.ª, cuyas vidas guarde Dios muchos y felices años." (1)

La persona a quien este memorial se dirigía quiso favorecer a los suplicantes, y, en su virtud, se mandó informar al Corregidor, y éste, en 4 de abril, dice que consta que *Cubielo* (por nombre Jenaro Sacchi) hizo en 27 de noviembre de 1711 declaración de pobre, bajo la que falleció; y por una cesión que toda la compañía hizo en 7 de marzo de 1709 a favor de *Florindo* (por nombre Francisco Neri), se le consignaron en el producto del referido corral 355 doblones de a dos, que el referido Neri ha suplicado para los gastos de materiales y jornales de la fábrica del teatro. Por tanto, los acreedores de *Cubielo* sólo tendrán opción a lo que éste represente.

En otro informe de *3 mayo* dice no tener noticia cierta de los sujetos que han quedado de la compañía italiana de los *Trufaldines*, más que Francisco Neri y Vicenta María Gardelini, su mujer, llamados *Florindo* y *Columbina;* por haber muerto unos y ausentádose otros, han deshecho la compañía, y Madrid tomó el edificio para almacén de carbón, madera u otra cosa, "y no sé que haya sujetos (añade) en quienes concurra la habilidad que éstos tenían ni dónde se hallarán, por haber estado éstos al cuidado del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli, de orden de S. M. y no haber tenido Madrid intervención en cosa alguna".

Añadía que a las compañías españolas, en caso de cesar por muerte de alguna persona real o motivo semejante, se les ha socorrido.

En 14 de mayo aún no les había pagado el Ayuntamiento, y fué precisa orden del Rey por el Ministro de Estado para que lo hiciesen (2).

(1) Sin fecha ni firma. Archivo municipal de Madrid. Leg. 3-134-28.
(2) Archivo municipal de Madrid. Idem íd.

La compañía de los *Trufaldines*, ahora desaparecida, dejó honda memoria en el pueblo madrileño. En este año de 1714, y a 19 de octubre, se había estrenado en el teatro de la Cruz, por la compañía de José de Prado, la zarzuela titulada *Trufaldín español y espiritada fingida*, con tal éxito, que se hizo catorce días seguidos. Y la tarasca del *Corpus*, de este mismo año, le representaba en figura de mujer en la popa de una galera, sentada a la mesa, comiendo con melindre "y *Trufaldino* (dice la descripción) partiendo una polla y *Cuvielo* sirviendo la copa" (1).

En los bailes y otras piezas que se representaron antes y algo después de este año suelen intervenir *Trufaldines*, que aparecen de improviso, hacen gestos extraños y danzan (2). Los italianos dicen que esta *máscara* solía representar un criado cobarde y asustadizo (3).

Una curiosa mojiganga titulada *La Casa del Duende*, escrita y representada antes de 1711, saca a escena al propio Jenaro Sacchi en este papel, que, al parecer, no excluía el más común de *Covielo*. En dicha casa, que se anuncia de alquiler, no es más que un corral en que el *Genarino* da funciones de sus habilidades y la "*ópera de Milán*". Sale vestido de *Trufaldín*, danza y enumera sus demás gracias, "così pulide e curiose, non mal vedutte in Spagna" (4).

---

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-201-16.

(2) En el baile de *La Chimenea y los bamboches* (principios del siglo XVIII) intervienen "cuatro *Trufaldines*". En la comedia de don José Fernández de Bustamante, *Celos, aun imaginados, conducen al precipicio*, entran seis *trufaldines*, vestidos con igualdad, que bailan una contradanza. En una *loa*, que se representó hacia 1720, dice uno de los personajes:

> ¿Quieres que los *Trufaldines*
> en esta villa se vean
> con la misma *Columbina*
> que en las tablas representa?

(3) ADOLFO BARTOLI, *Scenari ineditti della commedia dell' arte*. Florencia, 1880; pág. LXIX. Esta máscara era moderna relativamente; pero duró mucho tiempo. Moratín, en su viaje de Italia, vió representar y cita muchas piezas con título de *Trufaldines*, en 1787.

(4) *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas*, ordenada por E. COTARELO. Introducción general, pág. CCCIII. (En la *Nueva Biblioteca de Autores Españoles.*)

Y en el baile de Navidad *El alboroque*, que también corresponde a 1714, se alude a la disuelta compañía de los *Trufaldines* en esta picante forma. Sale una italiana maga, llamada *la Boninchela* en que quizá se aluda a la Bononcini, que dice:

ITALIANA. ¿Volle sentir violone?
¿Volle sentir qualque aria,
o volle subitamente
videre in aquesta cuadra
a *Cubiello, Pantalone,*
a *Columbina* y a *Blaza;*
de violón, violín,
li bailete, contradanza,
il minuete, il paspié
il *Trufaldín*...?

El Vizconde preguntado dice que una contradanza.

Mas antes quisiera ver
aquesa figura rara
del *Trufaldín.*
ITALIANA. ¡Oh, signore,
que adeso il dolor m' ammazza!
VIZCONDE. ¿Qué queso ni masa, niña,
que no te entiendo palabra?
ITALIANA. ¡He... qui il *Trofaldino* ha morto? (1)

Por los últimos párrafos del informe del Corregidor, que hemos copiado más atrás, se ve que una persona muy influyente, y poco conocedora de nuestras cosas, parece tener interés en que no se ausente la compañía italiana y procura los medios de mantener en la corte a los epígonos de la de *Trufaldines*, mientras no se les refuerza con nuevos elementos. Era, pues, un extranjero poderoso el que recibía del Corregidor tales noticias, y no creemos equivocarnos diciendo que no podía ser más que el conde Alberoni, hermano del famoso Cardenal, a la sazón Ministro universal del Gobierno de España y favorito de los Reyes, si no era éste mismo, que, en época que no consta, había sido nombrado protector y juez de los actores italianos (2).

(1) *Colección de entremeses*, etc., pág. CCXXVI.

(2) Así lo dice el que fué sucesor suyo en este cargo, el marqués Aníbal Scotti, como hemos de ver luego.

Sea quien fuere, lo cierto es que Francisco Neri, su mujer y acaso algún otro individuo de la compañía de Bartoli, no se volvieron a Italia, sino que ellos o sus protectores organizaron una nueva, con mejor personal, y, por supuesto, otra vez pidieron el teatro de los Caños del Peral, tan sin condiciones desfavorables como antes, y lo obtuvieron en otras mejores aún, comunicándose la concesión al Corregidor por el documento siguiente:

"El Rey, por su Real decreto de 16 del corriente, se ha servido de conceder a la compañía de representantes italianos que se halla en esta corte la casa de los Caños del Peral, que antecedentemente habitaron, *sin que se les obligue a pagar alquiler alguno,* y con la calidad de que los reparos menores que se ofrecieren en ella en tiempo que la ocuparen ha de ser de su cuenta el hacerlos, para que puedan habitarla y representar al pueblo como lo hacían por lo pasado. Lo que participo a V. S. para su cumplimiento. Dios guarde a V. S. muchos años. Madrid y septiembre 17 de 1716.—*D. Luis de Miraval.—Sr. Marqués de Vadillo.*"

Además de este conducto, que era el del Gobernador del Consejo, y con la misma fecha, se le comunicó por el ministro de Estado Marqués de Grimaldo.

Madrid reclamó, manifestando ser cosa muy en su perjuicio lo que se le mandaba: tener allí hospedados los soldados valones que trabajaban en el Retiro, y representó, además, los daños que sufrirían los corrales antiguos con esta nueva farsa, ya harto beneficiada con no tener los gravámenes que los otros.

"Y no menor (perjuicio) el que refunde contra los Hospitales, que tienen gran parte de sus haberes en el de los corrales de comedias españolas, cuyo producto decaerá con la representación de esta compañía italiana, como se ha experimentado, y aun representado a S. M. este inconveniente y tener capitulado los arrendadores de dichos corrales que en caso de haber esta compañía se les había de dar de usufructo, atento a los expresados motivos y a evitar este tan nocivo daño, pues se deja conocer que procurarán atraer el concurso de la gente con los festejos que en él executarán; y que se tiene entendido desean introducir en él representaciones españolas y óperas, lo

que precisamente hará evidente el menoscabo de los corrales de comedias." (1)

No hay duda que el Ayuntamiento había hecho un lindo negocio en la compra del teatro de los *Trufaldines*. Desde 1708 no había percibido ni un real por el alquiler de la casa que allí había de antiguo ni por el solar, y había tenido que dar a Neri y los suyos 8.080 reales por los trastos de que ahora le despojaba el Gobierno, y a más le obligaba a entregarlo todo sin haber de percibir alquiler ni provecho de ningún género. Y menos mal que no le forzaron a construír lo que a los señores farsantes italianos les viniese a cuento para dar sus representaciones.

En cumplimiento, pues, del Decreto Real se hizo entrega del edificio, decoraciones, muebles y todo lo demás que el Municipio les había comprado dos años antes, y a 20 de septiembre del mismo 1716 se formalizó la obligación de los representantes italianos de entregar el teatro como le reciben. "Tiene 14 pies derechos con sus abrazaderas de hierro, con sus puentes de pie a pie derecho, que en cada uno hay tres puentes para la división de los aposentos, con sus jabalones a los tirantes y su armazón de madera que cubre todo el teatro, y su puerta corriente a la plazuela, y su cuarto que se compone de cinco piezas soladas de ladrillo con sus puertas y ventanas usuales y corrientes."

Y cuatro días después firmaron el recibo en esta forma:

"Decimos los representantes de la compañía italiana que nos damos por entregados de la casa y teatro que está a los Caños del Peral, que es la misma que habitamos y en que representamos al público antes de ahora, y está en la misma conformidad que la dejamos a Madrid cuando cesamos en el arrendamiento de ella, como por menor se expresa en la declaración de Andrés Sánchez, maestro de obras de esta villa." (Madrid, 20 de septiembre de 1716.)—"*Francisco Servilli*, por mí y por *Isabel Costantini*, mi mujer.—*Pablo Antonio Foresi*, por mí y por *Vicenta Gardellini*, mi mujer.—*Cristiano de Scio*, por *Catarina Frauagnini*, mi mujer.—*Gabriele Costantini*, afermo..." (Éstas firmas originales.)

(1) Archivo municipal de Madrid. *Leg. cit.*

Eran, pues, nuevos en esta compañía Francisco Servilli, que sería el director, acaso por su edad, si, como presumimos, era hijo del Francisco Servillo, a quien llamaban *Odoardo,* mencionado por Luis Rasi (1), que ya representaba en Italia en 1660. Este mismo biógrafo recuerda a Isabel Servilli, famosísima cómica de Mantua, que vivía y representaba en 1700. La mujer de Servilli, Isabel Costantini, era seguramente hermana de Gabriel Costantini, que, muy joven aún, no figura con su mujer al lado. De Isabel no tenemos noticias; pero de su hermano sí las hay abundantes.

Fué hijo de otro célebre cómico llamado Angelo Costantini, y por apodo el *Mezzettino,* que durante muchos años representó en París y vino a fallecer a Verona, su patria, donde también nació su hijo Gabriel. Este residió en España más de doce años, aunque no seguidos, porque, habiéndosele pedido a fines de 1734 al Conde Zambeccari, de Bolonia, como inteligente en cosas de teatro, una compañía para la corte del rey Carlos de Nápoles (después Carlos III de España), el Conde propuso la de Gabriel Costantini, que, por haber estado *doce años al servicio del rey Felipe V* (padre del de Nápoles), era llamado *el Arlequín de España,* como "la mejor compañía de sujetos más nombrados en esta facultad". Con que habiendo venido a España en 1716, hay que suponer que faltó de ella algunos años entre esta fecha y la de 1735, en que pasó a Nápoles. Al rey don Carlos le agradó tanto, que, a pesar de su despegó por toda clase de espectáculos, le dijo un día: "Voi siete un pulito arlecchini." Se le daban 1.000 doblas al año de sueldo.

Gabriel Costantini era hombre de cultura. Hablaba con facilidad varios idiomas y disputaba con ingenio sobre toda clase de materias con los sujetos más doctos. Su compañía se llamó también en Italia de *los Trufaldines.* Siguió en Nápoles diez años consecutivos; pero a principios de 1744 se le comunicó el siguiente Decreto: "El Rey ha resuelto y manda que se despida la compañía de *Trufaldines* que vino a Nápoles a principios del año 1735." (Este decreto escrito en castellano, que era el idioma oficial de la Corte.)

(1) *I Comici italiani;* III, 536.

Pasó a Sicilia; pero en 1746, desde Palermo, dirigió al rey Carlos una doliente súplica para que le volviese a recibir. Decíale que "había estado con suma gloria por espacio de doce años al servicio del invictísimo Felipe V, augustísimo padre de V. M., *de donde había pasado* a Nápoles y permanecido por otros diez años con el mismo empleo que había tenido en Madrid para el divertimiento de la comedia". No logró su deseo; y después de andar, ya viejo, rodando por varios escenarios de Italia y Sicilia, donde en cierta ocasión le robaron toda su hacienda, fué a morir a Venecia en 1757.

Habíase casado dos veces: la segunda, quizá ya fuera de España, con Angela Monti, que hizo damas serias, y pasó a ulteriores nupcias con otro comediante llamado José Greffi (1).

Ni de Cristiano de Scio ni de su mujer hemos hallado noticias. Serían cómicos de segundo orden.

Substanciada la reclamación del Ayuntamiento de Madrid, recayó la resolución que sigue, en que, sin mermar la privilegiada situación de los actores italianos, se procuraba, a costa del público, no defraudar a Madrid en cuanto al provecho de los antiguos lavaderos.

El decreto es de 16 de octubre de este año de 1716, y en él se declaraba:

"Que subsistiendo la gracia que S. M. tenía hecha a los cómicos italianos de la susodicha casa, se aumentase en el precio de sus entradas *dos cuartos* por cada persona, a fin de resarcir con este equivalente los 2.260 reales en que la habían tenido antes por arrendamiento; y por lo respectivo a los reparos menores que habían de ser de su cuenta, se entendiese también que, si por alguna obra que intentase la compañía para el artificio de la tramoya o las mutaciones de su teatro se ocasionase alguna ruina en la misma casa, se reparase de su cuenta. Y para evitar el perjuicio que con la novedad de esta farsa se podía seguir a los corrales de las comedias españolas, ejecutasen los cómicos italianos sus representaciones propias por la noche, como ya lo habían hecho por lo pasado."

---

(1) Luigi Rasi, *ob. cit.* Art. *Constantini.*—Bartoli, *Not.*, I, 180 y 190.—Croce, *ob. cit.*, 216.

Aunque nada les tocaba directamente, rechazaron los italianos este Decreto, y se aprestaron a eludir su cumplimiento. En 18 de noviembre se hizo la notificación de él "a Pablo Antonio Foresi, dicho *Florindo,* como uno de los principales cómicos italianos de la compañía que S. M. tiene en esta corte. El qual, habiéndolo oído y entendido, dijo que en cuanto a lo expresado en dicho despacho que se le había hecho notorio, no tiene que decir ni responder cosa alguna; sí sólo que el que responde y los demás sus compañeros tienen orden del señor Conde de Alberoni para que, notificándoles cualquier auto o despacho de Madrid u de otro cualquier Tribunal tocante a lo cómico de dicha compañía italiana, lo remitan a dicho Sr. Conde, por ser así orden de S. M.". (Firma muy bien.) El mismo día se extendió este otro documento:

"En la villa de Madrid, a 18 días del mes de noviembre año de 1716, yo Francisco Rodríguez, escribano de S. M., siendo hora de las cuatro de la tarde, poco más o menos, fuí a las casas de la morada de algunos de los principales cómicos de la compañía italiana, que la tienen en la calle que llaman de la Madera Alta, y en ella, habiendo preguntado por don Eduardo, uno de dichos cómicos italianos, y dijeron que estaba reposando. Y habiendo aguardado en la escalera de su cuarto un gran rato, salió el dicho, que dijeron llamarse Eduardo; y por mí el escribano se le saludó y dijo diese licencia para que se le hiciese notorio un decreto del Rey, nuestro señor, ganado por Madrid y su Ayuntamiento. El dicho Eduardo respondió que no le quería oír ni con él hablaba ningún decreto, y reconviniéndole una, dos y muchas más veces para que le dejase leer y oyese el despacho que llevaba, no quiso por ninguna forma dejar se le leyese y notificase, antes bien, metiéndose en su cuarto y cerrando la puerta, dijo se lo hiciesen saber al Sr. Conde de Alberoni, porque él no entendía de otra cosa, con lo cual acabó de cerrar, dejándome en la escalera, habiendo pasado lo referido en presencia de tres mozos que parecían ser domésticos de dicha casa y dos mujeres que salieron al mismo tiempo que salió de su cuarto el dicho Eduardo, y juntamente lo vió todo lo que va expresado D. Fernando de Llanos, agente del mayordomo de

propios desta villa, que iba en compañía de mí, Escribano, para tal efecto."

¿Qué tal le parece al lector quedaban la autoridad real y la municipal? El *Eduardo*, que tan groseramente trataba a los representantes de la Villa, era, como se recordará, el Francisco Servilli, pues, según hemos visto, a él o a su padre llamaban *Odoardo*, que en castellano es Eduardo. Pues aún hay más, y es ver al Rey anulando de hecho sus propios decretos, sin dar satisfacción siquiera al Ayuntamiento.

En 2 de diciembre el Mayordomo de Propios en persona fué a verse con el Conde de Alberoni para que se entregase a Madrid la llave del aposento del teatro, que le correspondía, según lo convenido con la anterior compañía italiana, y se hiciese efectivo el cumplimiento de los dos cuartos de aumento por persona en las entradas. Pero el Conde "respondió tenía orden del Rey y de la Reina de lo contrario, y que así él la tenía dada para que no se admitiese ni consintiese se intrometiese *(sic)* persona alguna con ellos; sobre que, después de bastantes altercaciones, le dijo mirase lo que respondía, pues le era preciso dar cuenta a Madrid, y repitió lo mismo", etc. (1).

Ni se cobró el aumento, ni el Ayuntamiento tuvo palco, ni se le guardó ninguna cortesía. La compañía italiana empezó a dar sus funciones alternativamente de música, de cantado y representado, como asegura el corregidor Armona en sus citadas *Memorias cronológicas*.

Ocurrió, en tanto, un suceso que, aunque de pronto introdujo el desconcierto en las huestes cómicas italianas, resolvióse, al fin, en favor suyo. Los recelos que a toda Europa producía la conducta del cardenal Alberoni, que se había propuesto hacer de España una gran potencia, inspiraron a las demás la idea de arruinarle en el favor que gozaba de los Reyes. Nada les pareció mejor que encargar de tal negocio al duque de Parma, Francisco Farnesio, tío carnal y padrastro de Isabel Farnesio, reina de España (2), que, como es sabido, manejaba a su antojo a su débil marido el rey don Felipe V.

---

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-202-2.

(2) La reina María Luisa Gabriela murió en Madrid el 14 de fe-

El Duque envió aquí en calidad de Ministro plenipotenciario, en 1719, a su hechura el marqués Aníbal Scotti, noble placentino, quien, al cabo de un año (1719), había conseguido su objeto, y Alberoni salió desterrado y perseguido por el odio de toda Europa. En cambio, para el que realizó tan innoble empresa, hubo plácemes, honores (1) y, al fin, casi la privanza (2), aunque no funciones de ministro, quizá porque no intentó serlo.

Con el Cardenal salió de España su hermano el Conde, protector de los farsantes italianos; pero no quedaron sin apoyo, porque como el Marqués también lo era, a él se dirigieron y no tardó en ser nombrado juez protector y director del teatro y compañías italianas. Él mismo lo recuerda en más de una ocasión, diciendo en una de ellas: "Luego que salió de estos reinos el señor Cardenal Alberoni mandó S. M. por su Real decreto despachado por el Sr. D. José Rodrigo (3), ahora Marqués de la Compuesta, que yo me encargase de la dirección del real teatro de los Caños del Peral y todo lo a él ateniente *(sic)* y dependiente, con las mismas facultades y preeminencias [con]

---

brero de 1714, y Felipe V contrajo nuevas bodas con Isabel Farnesio en 16 de septiembre del mismo año.

(1) En 1735 era Aníbal Scotti, marqués de Castel-Bosco, de Campremoldo, Sobrano y Sotano; conde de San Jorge y Miceno; señor de Rezano y Magnano, caballero del Toisón de Oro, mayordomo de la reina Isabel Farnesio, ministro del Rey de las Dos Sicilias (Carlos III) en la corte de España y ayo del infante don Luis. Eran parientes suyos don Pedro Scotti de Agoiz, cronista de Castilla, uno de los primeros individuos de la Academia Española, poeta lírico y dramático, y su hijo don Francisco Scotti y Fernández de Córdoba, caballero de Santiago y señor de las villas de Somontín y Fines y caballerizo de Felipe V y luego de Fernando VI.

(2) Sobre todo después de la muerte de Felipe V fué el alma y *factotum* de la casa de la Reina viuda, depositario y administrador de sus fondos, ayo del infante cardenal don Luis y una especie de tutor de las infantas María Teresa y María Antonia.

(3) El decreto decía: "En Madrid, a 25 de diciembre de 1719. Al Marqués Scotti. Señor mío: Aviendo tenido por conveniente el Rey que VS. se encargue del cuidado y dirección de la compañía de representantes italianos de esta corte, me ha mandado se lo participe a VS. para que se halle con esta noticia. Dios guarde, &." (Archivo Histórico Nacional. *Estado*. Leg. 2469-4.)

que lo tuvo Su Em.ª Y habiendo desde entonces entendido de todo lo que se ha ofrecido en dicho real teatro, interesados en él y demás que han representado allí o han hecho otras diversiones al público, determinando por mí solo las dependiencias *(sic)* de poca entidad que han ocurrido, valiéndome, para las civiles y criminales, de alguno de los señores alcaldes de casa y corte." (1)

Quizá con tal carácter, y aun antes de recibir el nombramiento, organizaría las funciones palatinas (2), y desde luego con él otras representaciones, como a principios de 1722, la "ópera escénica a la entrada de la señora doña Luisa Isabel de Borbón, princesa de Asturias", que cita don Leandro de Moratín (3).

El marqués Scotti trajo nuevas compañías, mejoró el espectáculo y cuidó de que lo principalmente representado fuesen óperas italianas. Y no sólo eso, sino que procuró asegurarles la

---

(1) Documento fechado en 25 de mayo de 1739 y dirigido al ministro don Sebastián de la Cuadra (Archivo Histórico Nacional, *ibid.)*. En una carta que el mismo Scotti había escrito en 8 de octubre de 1736 al Marqués de Montealto, corregidor de Madrid, le dice que había más de catorce años que, con orden del Rey, era director del teatro de los Caños. (ARMONA, *Memorias cronológicas.)*

(2) Una orden del archivo del Real Palacio dice: "El Rey mandó pagar a los comediantes italianos por las funciones ejecutadas en presencia de Sus Majestades, asistiéndoles, en adelante, con dos hachas de cera y una vela a cada uno, 23 de diciembre de 1719." (CARMENA. *Crónica;* pág. XXXII.)

(3) *Obras* en la Biblioteca de Rivadeneira; tomo II, pág. 327. Entró la Princesa en Madrid el 26 de enero por la tarde; pero los festejos se suspendieron hasta Carnaval, porque doña Luisa había caído enferma. La ópera quizá se representaría con independencia de las fiestas, pues no consta que hubiese en ellas teatro oficial. Tampoco sabemos si esta representación "a la entrada" será la misma a que se refiere el siguiente libreto que tenemos a la vista:

"Dramma músico, u ópera scénica, en estilo italiano, que en el coliseo del Real Sitio del Buen Retiro executó a sus expensas la... Villa de Madrid, en celebridad del feliz, deseado desposorio de los serenísimos Príncipes de Asturias, siendo Corregidor D. Francisco Ant.º de Salcedo y Aguirre... y Comisarios D. Sebastián Pacheco Angulo y Zapata... D. Fr.co González Ramírez de Zárate, D. Felipe López de Dicastillo, conde de la Vega del Pozo... y D. Matías Antonio de Velasco."

"Loa... a la entrada de la Ser. D.ª Luisa Isabel de Borbón, Prin-

diaria subsistencia, fuesen cualesquiera las veleidades y desvío del público, sacando los recursos para ello del tesoro nacional, privilegio y desigualdad irritantes de que repetidas veces se quejaron los pobres comediantes españoles. Así, por ejemplo, en 1725, cuando después de cerca de once meses que los teatros habían permanecido cerrados al ocurrir la muerte del rey Luis I (31 de agosto de 1724), y cuando pedían una ayuda de costa, recordando ejemplos anteriores (1), no pudo menos de

---

cesa de Asturias." *(Alegórica.)* Los actores que la hicieron fueron las compañías de Madrid, 16 actores.

"Opera scenica deducida de la andante cavallería de Angel*ia* y Medoro."

Después del acto primero, el entremés nuevo (sin título: *Del Montañés,* que hizo Damián de Castro).

Empieza:

MONT. ¡Ea, señor don Felipe;
señora doña Isabel;
señor don Luis y madama
de Asturias y Montpensier...

Al final trae el reparto de la ópera:

Medoro, Francisca de Castro.—*Orlando,* María de San Miguel.—*Angélica,* Petronila Xibaja.—*Reynaldos,* Agueda Ondarro.—*Elita,* Antonia Mejía.—*Marsilio,* Josefa López.—*Agramante,* Francisca Quirante.—*Ferragut,* Rita Ardara.—*Bruneta,* Rosa Rodríguez.—*Malandrín,* Paula de Olmedo.—*El Olvido,* Petronila de Morales. *Comparsas, zagalas, coros,* etc.

Es una verdadera zarzuela, y la letra de don José de Cañizares.

Al año siguiente, con motivo del proyectado casamiento del infante don Carlos con la princesa doña Felipa de Orleans, condesa de Beaujolais, hija del Regente de Francia, se hizo, además de otros festejos, el 28 de marzo de 1723, en el Buen Retiro, una representación de la comedia de música *La Hazaña mayor de Alcides,* que costeó y dirigió la Villa de Madrid.

(1) En 1696, con motivo de la muerte de la reina madre doña Mariana de Austria, cesaron las representaciones desde el 16 de mayo hasta el 1.º de septiembre, y por los ciento diez y ocho días se dieron a las dos compañías de Carlos Vallejo y Juan de Cárdenas 23.000 reales. En 1700, por muerte de Carlos II, estuvieron cerrados los teatros desde el 31 de octubre a 15 de mayo de 1701, y por los ciento noventa y siete días, después de largos litigios y averiguaciones, se mandó entregar a las compañías de Teresa de Robles y Manuel de Villaflor, por decreto de ¡15 de julio de 1705!, 6.000 reales. En 1714, al morir la reina María Luisa de Saboya, suspendióse la representación de co-

añadir con amargura uno de los comisarios de teatros: "Los cómicos españoles no tienen otra subvención, en tanto que los *Trufaldines*, a más de los 50 doblones de ayuda de costa cuando llegan a esta corte, tiene cada uno cien doblones al año, consignados en la Tesorería mayor, además de llevar todo el producto de sus representaciones, sin pagar arrendamiento de la casa en que trabajan, que es propia de Madrid." (1)

En el mismo año de 1722 se representó en el "nuevo teatro de cómicos italianos" una ópera pastoril, puesta en música por el maestro Joaquín Landi y cantada en italiano el 5 de octubre (2). De suponer es que en los años sucesivos cultivasen el mismo género, aunque la gran escasez de libretos y, sobre todo, la pérdida de los papeles relativos a este teatro, no nos permitan acumular datos y pruebas. Al Ayuntamiento de Madrid no pasaron, porque, dada la actitud exenta en que desde el comienzo se consideró el teatro italiano, sólo recelos y desconfianzas había de inspirar a quien, desde el siglo XVII, dirigía y ordenaba los espectáculos cómicos.

Por cierto que en 1724, sin duda creyendo que con el nuevo director podría recabar algo relativo a propiedad y renta de los Caños, el Corregidor de Madrid inició el asunto con Scotti; dió cuenta de ello al Municipio en 14 de marzo, y se acordó que los Comisarios de Propios se avistasen con el Marqués y le manifestasen que la compañía de los *Trufaldines* no había

---

medias desde el 11 de febrero al 20 de julio, y por Real orden se mandó que, de los caudales de sisas, percibiese cada compañía 9.000 reales. En 1720, por temor al contagio de la peste de Marsella, hubo clausura de teatros desde el 22 de octubre hasta el 17 de enero de 1721, y por los ochenta y siete días y por Real orden de 18 de julio, se les perdonaron a las compañías 10.000 reales de los 18.000 que se les habían prestado al tiempo de formarse. En 1725, por Real orden de 28 de octubre, se les concedieron 6.000 reales.

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 2-203-7.

(2) *L'interesse schernito dal propio inganno. Capriccio boscareccio da rappresentarsi nel nuovo teatro de comici italiani: dedicato alla S. R. C. M. D' Isabella Farnese, Regina delle Espagne, posto in musica dal Signor Gioacchino Landi. In Madrid, l' 5 octobre dell' anno 1722. Con licenza de' superiori.* (Cita este raro folleto, sin dar más señas de él, don Nicolás Pardo Pimentel, en el suyo titulado: *La Opera italiana o Manual del Filarmónico*, Madrid, 1851, 4.º; pág. 9.)

cumplido lo mandado por el Rey en cuanto a exigir los *dos cuartos* de aumento de entrada por persona. El 23 los Comisarios manifestaron haber conferido con Scotti sobre el asunto, quien había expresado el deseo de conocer todos los antecedentes a él relativos, y... ya no se vuelve a hablar en ello.

Pero en los años siguientes la Villa de Madrid, "visto que no obtenía renta alguna de los lavaderos, ni de las obras del teatro, ni de éste, acordó vender el local". Tratóse también de construír en él una panadería para el Rey; pero ocurrió el viaje regio a Extremadura en 1728, y tampoco siguió adelante este proyecto (1).

Antes de esto hubo de festejarse el acto de los solemnes desposorios del Príncipe de Asturias, luego Fernando VI, con doña María Bárbara de Braganza, en el salón grande de Palacio el día 27 de diciembre de 1727 por la tarde, "dándose fin a esta solemne función con una loa o festejo armónico que se cantó en un sumptuos teatro" (2).

Para efectuar las bodas salieron de Madrid los Reyes y el Príncipe el 7 de enero de 1728 camino de Badajoz, adonde llegaría la Princesa y se harían las velaciones, como así fué, doce días después, saliendo la regia comitiva para Sevilla el 27 del mismo enero. Aunque esta expedición había de ser corta, habiéndose acrecido durante ella el desarreglo mental del Rey y mostrando agradarse del suelo andaluz, la Reina, que era quien en realidad gobernaba, optó por quedarse en Sevilla, y allí permanecieron la Real familia y el Gobierno cinco años seguidos.

Faltando de Madrid la Corte, a la que acompañó el marqués Scotti como ayo del infantito don Luis, bien se comprende que la compañía italiana no habría permanecido en la desierta Villa. Una parte de aquélla, a lo menos, fué también a Andalucía, pues consta en las historias que para divertir las negras melancolías del rey Felipe se cantaban, en ciertas noches en que el Monarca parecía únicamente vivir como racional, serenatas italianas, género de música de que era muy pagado.

Al fin, el 16 de mayo de 1733 salió la Corte de Sevilla, y

(1) Archivo municipal de Madrid. *Leg. cit.*
(2) *Gaceta de Madrid* del martes 30 de diciembre de 1727.

después de un mes de permanencia en Aranjuez, y sin entrar en Madrid, pasó a La Granja, donde estuvieron los Reyes todo el verano y parte del otoño.

Es casi seguro que el marqués Scotti, al volver la Corte a Castilla, procuraría traer de Italia nuevos operistas. Y pudiéramos quitar el casi si prestamos entero asenso a lo que el erudito portugués, historiador del gran teatro de San Carlos, de Lisboa, dice al tocar el punto del comienzo del espectáculo en la corte lusitana.

"Fué en este año de 1735 cuando por primera vez se cantó en Portugal, y ante el público, ópera italiana *por una compañía venida de Madrid* que alquiló un teatro (?) junto al convento de la Trinidad, en Lisboa, siendo su empresario un tal Paghetti. Figuraban en esta compañía como damas Elena y Angela Paghetti, Teresa Zanardi, Lorenza Fortini y los cantantes Domingo Galletti, Francisco Grisi, Giácomo Ferrari, Félix Checcacci, José Fortini y Cayetano Valletti, con los bailarines Bernardo Gavazzi, Gabriel Borghessi, Ana Ronzi y el maestro de música Cayetano María Schiassi, compositor de cámara del Príncipe de Darmstadt." (1)

---

(1) FONSECA BENEVIDES (FRANCISCO DA), *O Real Theatro de San Carlos,* Lisboa (s. a., 1883); folio v. Véase págs. 6 y 7. A esta prueba puede añadirse la que resulta de la siguiente carta, dirigida en 1736 por el marqués Scotti al Corregidor de Madrid, y que reproduce don José Antonio de Armona en sus *Memorias* inéditas: "Señor mío y amigo: Habiéndose acudido por el gremio de alojeros a cobrar 110 reales vellón, que dicen se partieron a Pedro Pallazzo por el tiempo que el año pasado dió refrescos en el teatro de los Caños del Peral *mientras que se representaron las óperas*, como por el adjunto papel se servirá VS. reconocer, he extrañado la novedad, pues en más de catorce años que, con orden del Rey, soy director de dicho teatro, no lo he oído ni visto, por ser evidente que está relevado de esta u otras cargas semejantes que con cualquier pretexto se pretendan imponer, así al referido teatro como a las personas que sirvieren o asistieren en él con tales u otros géneros. Y creyendo por cierto que para dar este paso no habrá pedido la malicia de alguno o algunos Ministros el permiso de VS., me ha parecido preciso ponerlo en su noticia, así para que se sirva hacerme el favor de reprender a los motores de tal novedad, como también para que les mande advertir se abstengan en adelante de intentarlas. Perdone VS. el enfado y asegúrese de mi particular deseo de complacerle para mandarme cuanto fuere de su

La razón de la poca permanencia en España de esta compañía debió de ser lo corto de las estancias de la Corte en la capital; pues a causa de la incapacidad del Rey su mujer procuraba ocultarle a las miradas de todo el mundo, temiendo perder el imperio si Felipe V llevaba a cabo sus continuos deseos de abdicar la corona, más declarados en sus momentos lúcidos, o si la nación se pronunciaba por una Regencia que, como era natural, tocaba al Príncipe de Asturias, ya hombre de más de veinte años, y a quien la Farnesio aborrecía con toda su alma. Y como el pueblo madrileño no bastaría a entretener con provecho a los actores italianos, sobre todo por el idioma, de ahí que tuviesen que ir a buscar oyentes en otra parte.

Atribuímos al desconocimiento del idioma el poco éxito popular que tuvieron estas compañías italianas y no a su representación y menos a la música, de la cual el pueblo español se mostró desde los comienzos muy aficionado, como lo prueban los ejemplos de comedias de música y zarzuelas a la italiana ya mencionadas y otras que citaremos, porque los actores españoles quisieron en todo el siglo XVIII competir con los italianos en el arte del canto, según iremos viendo. Y concretando ahora la prueba a este períodó en que el marqués Scotti y su regia favorecedora querían imponer al pueblo español el teatro puro italiano, diremos que en ciertas solemnidades los cómicos españoles iban a representar ante los Reyes así al Real Palacio como al del Buen Retiro (1). En 1722, por ejemplo, fueron al teatro de este Real Sitio a cantar la ópera escénica *Angélica y Medoro*, a fin de solemnizar el santo del Rey, y en 1724 para festejar la subida al trono del malogrado Luis I, hicieron en el mismo teatro la comedia de música de don Pedro Calderón, *Fieras afemina Amor*, pero muy reformada y acompañada de nuevos

mayor agrado. Dios guarde a VS. muchos años como puede. San Ildefonso, a 3 de octubre de 1736. B. L. M. de VS. su mayor servidor y amigo.—*El Marqués Scotti*. Sr. Marqués de Montealto."

(1) En 23 de abril de 1720 fueron al Retiro a representar a los Reyes la comedia de música *Las Amazonas de España*, que luego se repitió al pueblo, y días antes (el 19) otra de igual clase, titulada *Júpiter y Anfión*. El 27 del mismo abril, para solemnizar el nacimiento del infante don Felipe, se hizo en dicho coliseo otra gran fiesta, que duró diez y seis días, contando los que se representó al pueblo.

sainetes (1). Dos años más tarde cantan al pueblo una verdadera ópera bufa titulada *La Arcadia*, o sea *En fuente y en flor hay alma, vida y amor* (2). En 1731 hacen en el teatro de la Cruz

(1) *Fieras afemina amor. Comedia que en el coliseo del Real Sitio del Buen Retiro executó a sus expensas la... villa de Madrid en celebridad de la real aclamación de el Rey nuestro señor Don Luis Primero (que Dios guarde)... Con licencia. En Madrid: por Manuel Román, Impresor del Ayuntamiento.* 8.º; 157 págs.

Empieza con la "Loa para la comedia *Fieras afemina amor,* que se representó en el coliseo del Buen Retiro... el día 17 de abril de 1724".

No expresa los actores que hicieron la fiesta; pero, en el cuerpo de la obra, cita en el *Baile* que intercala después de la segunda jornada, a Francisca de Castro, María de San Miguel y Rosa Rodríguez, actrices, la primera de la compañía de Ignacio Cerquera y las otras de la de Manuel de San Miguel.

(2) *La Arcadia. Su título: En fuente y en flor ay alma, vida y amor.* Al fin: "Año de 1726." Sin lugar, ni imprenta. 8.º; 44 págs. Está en un acto, dividido en XX *scenas.* Se canta mucho y al final se baila. Es la fábula de Alfeo y Aretusa a lo jocoso y parece traducción del italiano.

Por el mismo tiempo se representaban en los teatros municipales otros muchos dramas de música, de que sólo citaremos los que siguen:

El 23 de octubre de 1725 se estrenó en el teatro del Príncipe por la compañía de Francisco de Londoño, la fiesta *De los encantos de amor la música es el mayor.* Duró catorce días y se pagaron por ella al autor de la letra, don José de Cañizares, 1.260 reales y al de la música, don José de Nebra, 600.

El 23 de febrero de 1726, en el teatro de la Cruz, por la compañía de San Miguel se estrenó la zarzuela *Locuras hay que dan juicio.* Duró diez y ocho días y se dió por ella, al ingenio, 1.200 reales, y al compositor, don Antonio Duni, 1.500. Este era un maestro napolitano, hermano del famoso Gil Romualdo Duni (V. Fetis: *Dic.*, III, 78), que lo fué de capilla del Elector de Tréveris y últimamente de la emperatriz Catalina. En el tiempo que estuvo en España fué maestro de la capilla del Duque de Osuna. Esta ópera y otra partitura que citaremos luego son desconocidas de los tratadistas de la materia.

El 10 de febrero de 1727, la compañía de Cerquera hizo en la Cruz la zarzuela *Buscar la dicha en el riesgo y el espín de Calidonia,* que duró trece días. Tenía mucha música: unas 17 arias y varios "retornelos".

Para el auto sacramental calderoniano *El Maestrazgo del Tusón,* que hizo en el teatro de la Cruz la compañía de Antonio Vela el 20 de junio y días siguientes, escribió nueva música el ya citado maestro italiano don Antonio Duni, al que se pagaron 1.100 reales.

Son también comedias con música, que hizo don José de Nebra, las de Cañizares: *A cual mejor, confesada y confesor* y *Santa Brigi-*

la "melodrama harmónica al estilo de Italia", como dice el rótulo, su título *Con amor no hay libertad* (1). Y para que no pueda dudarse sobre el referido carácter, compuso la música don Francisco Coradini, maestro de capilla napolitano; pero que habiendo sido invitado a venir a España (2), residió largo

da, que se estrenaron en dicho teatro los días 22 de octubre y 25 de diciembre del repetido año 1727.

El 25 de julio de 1728, en el mismo teatro, por la compañía de Juana de Orozco se cantó una *Folla armónica,* compuesta de arias y otras piezas de música ordenadas por don José de Nebra.

El 3 de noviembre del mismo año y en dicho teatro, por la compañía de San Miguel, se estrenó la comedia *de teatro* y música *El Cielo por los cabellos. Santa Inés, mártir,* con *arias y cuatros,* compuestos por el maestro don Bernardo Lozano.

El 27 de noviembre de 1278, en el Príncipe, por la compañía de Juana de Orozco, se puso en escena la fiesta de zarzuela *Hércules furente y matarse por no morir,* que duró doce días, letra de don Antonio de Zamora (que murió por entonces) y música de don Diego de Lana, a quien se pagaron 1.500 reales.

(1) *Melodramma harmonica, al estilo de Italia, su título "Con amor no hay libertad", que executó en el Carnabal de este año de 1731, en el Teatro de la Cruz, en Madrid, la compañía de Juana de Orozco. Puesta en música por D. Francisco Coradini. En Madrid. Año de 1731.* 4.°, sin imprenta; 40 págs. Está en dos actos y va precedida de una loa o introducción que recitan Rómulo, Remo y El Esplendor, a lo romano. El asunto, el casamiento del tetrarca Agripa con Antonia, princesa romana. Duró diez y siete días en escena, cuando en 9 de octubre volvió a ponerse. En el otro teatro la compañía de San Miguel estrenó el 27 del mismo mes la zarzuela *Templo y monte de Filis y Demofonte.* que duró veintidós días. La letra era de Cañizares; la música sería de Coradini.

(2) Parece que vino primero a Valencia, llamado por el Virrey, Príncipe de Campoflorido. A lo menos en 1728 se representó en su palacio la *Folla real, que en celebridad de los años de la Magestad de la Reina Isabela, nuestra señora, se ha de cantar* [de orden] *del Excelentísimo Sr. Príncipe de Campoflorido, Grande de España de primera clase, capitán general del reino de Valencia, en el sumptuoso salón de su palacio el día 25 de octubre de este año de 1728. En Valencia, por Antonio Bordazar.* 4.°; 2 hojas prels. y 56 págs. Texto italiano y castellano. Aunque les llama intermedios, forman una ópera cómica, en tres actos, con argumento seguido. La música dice que es "de Don Francisco Corradini *(sic)*, maestro de capilla de Su Excelencia".

Llevaría, pues, algún tiempo en el cargo. Y como en 1725 se hallaba aún en Nápoles, donde compuso la música de *L'Aracolo de Dejana,* representada en Carnaval, y la del *Premio de la inocencia,* que lo fué en diciembre, puede suponerse que en 1726 o en 1727 sería cuando

tiempo entre nosotros y compuso muchas obras musicales para nuestros teatros, entre ellas la de la zarzuela *Milagro es hallar verdad*, letra de don José de Cañizares, que en noviembre del año siguiente de 1732 estrenó en el teatro del Príncipe la compañía española de Manuel de San Miguel (1).

Y seguían las huellas de los grandes compositores de Italia,

---

vino a España. En 1731 ya estaba en Madrid, como hemos visto. Es singular que ni Fetis ni su continuador, Pougin, digan una palabra de este célebre compositor italiano.

(1) *Zarzuela nueva, intitulada "Milagro es hallar verdad". Escrita por D. Joseph de Cañizares. Traducida en música por D. Francisco Coradigni* (sic). *Executada por la compañía de Manuel de San Miguel en el corral del Príncipe el día* (en blanco) *de noviembre. En Madrid, año 1732.* 4.°; 56 págs. Está en dos jornadas y tiene arias, cuatros y coros. No trae reparto; pero en dicho año eran partes principales de cantado en la compañía de San Miguel: Francisca de Castro y su hermana María Antonia, Isabel Vela, María Antonia de Chaves, Josefa López, Bernarda de Villaflor y Juana de Inestrosa, que harían los papeles de la zarzuela, donde apenas entraban hombres. La obra se estrenó el 28 de noviembre. Al ingenio, que fué Cañizares, se pagaron 1.500 reales y al compositor, Coradini, 1.920. La obra duró en cartel quince días. Antes de esta zarzuela había ya puesto música Coradini a otra, titulada *La Sirena de Trinacria*, a la comedia de *Jesús cautivo* y al auto sacramental que representó la compañía de Juana de Orozco, que fué *La Inmunidad del sagrado*. Se empezó el 21 de junio y le dieron a Coradini 900 reales. En 22 de diciembre de este año de 1732 estrenó en el teatro de la Cruz la compañía de Manuel de San Miguel la comedia de *Santa Gertrudis*, segunda parte, con música de Coradini, por la que le pagaron 600 reales. En 7 de febrero del siguiente año la misma compañía hizo en el Príncipe *La Boba discreta*, de Cañizares, con música de Coradini, quien recibió por ella otros 600 reales. La puso igualmente a los autos sacramentales *El Día mayor de los días*, que ejecutó en la Cruz la compañía de Juana de Orozco, y *La Vacante general*, que hizo la otra compañía de San Miguel, ambos desde el 12 de junio. Por cada uno de ellos se pagaron al compositor 1.000 reales. En 1734 hallamos que hizo también la música de la comedia *Eco y Narciso*, representada en la Cruz por la compañía de Juana de Orozco el 22 de enero, y *No hay que temer a la estrella si domina Venus bella*, que se estrenó en el Príncipe el 26 de febrero por la compañía de Juana de Orozco, y por la que se le pagaron 2.000 reales.

En 1735, la de *Vencer y ser vencido: Anteros y Cupido*, estrenada en el Príncipe, por la compañía de Ignacio Cerquera, el 14 de febrero, que duró nueve días. Se le pagaron por ella 1.100 reales, y la de *Las Prodigiosas señales del nacimiento de Cristo*, estrenada en la Cruz,

en especial los del famoso grupo napolitano, algunos de los nuestros, como los ya citados don José de Nebra, don Antonio de Literes y don Diego Lana, que *musicó* en 1733 la zarzuela letra de don José de Bustamante titulada *Por conseguir la deidad entregarse al precipicio* (1), y otras cuatro en el mismo año.

Apenas abandonó, en 1735, la compañía italiana, el teatro de

---

por la misma compañía, el 8 de octubre. No consta lo que le pagaron. En 1739, *La Mágica Florentina*, estrenada en Carnaval: por ella le dieron 900 reales. En 1740 puso música a otras cuyos títulos no constan, excepto *El Anillo de Giges*, que le valió 900 reales, y otros tantos en 1741 la titulada *A falta de hechiceros, lo quieren ser los gallegos*, estrenada en octubre por la compañía de José Parra. De años sucesivos sólo tenemos noticia de una *Margarita de Cortona*, estrenada en el Príncipe por la compañía de Petronila Gibaja en la Navidad de 1745; de un *San Francisco de Paula*, en el Príncipe, el 30 de mayo (900 reales); la ópera *Briseida* (sólo tres arias nuevas: 225 reales), el 23 de mayo; nueva música a las comedias viejas *El Jardín de Falerina* y *Nuestra Señora de la Salceda* (480 reales); el auto *La Cura y la enfermedad* (480 reales), todas representadas en 1746 por la compañía de Petronila Gibaja, antes del 9 de julio, en que se cerraron los teatros por muerte de Felipe V. Así, aun por estos medios indirectos, iba infiltrándose en nuestro gusto la música dramática italiana.

El se firmaba *Coradini;* por eso le designamos de este modo.

(1) Zarzuela nueva, intitulada *Por conseguir la deidad entregarse al precipicio*. Escrita por D. Joseph de Bustamante. Puesta en música por D. Diego Lana. Executada por la compañía de Juana de Orozco en el corral de la Cruz el día 5 de diciembre. Con licencia; en Madrid. Año de 1733. 4.º; 48 págs.

Personas:

Peleo, zagal.—Rita Orozco.
Fineo, zagal.—Manuel Joachin.
Júpiter.—Francisca de Castro.
Nereo.—Joseph Garcés.
Tetis.—Juana de Orozco.
Clorinda.—Francisca Vallejo.
Venus.—Antonia Mejía.
Chispa y *Gilote.*—Las hijas de Herrando.
Tirso.—Ignacio Zerquera.
Ninfa primera.—María Luisa (de Chaves).
Ninfa segunda.—Antonia Capa.
Comparsa de zagales.

Cuatros; coros; coplas; *areas;* dúos; mucho recitado.—Está en dos jornadas.

Esta zarzuela duró en el cartel doce días. Se dieron por ella al *ingenio* (poeta) 1.200 reales, y al maestro Lana, 1.300. Se imprimieron trescientos ejemplares de la letra, que costaron 300 reales.

los Caños, se llevó a él una española, formada exclusivamente de mujeres, sacadas de entre las mejores actrices de cantado que había en los dos teatros de la Cruz y del Príncipe. Aprovechando esta favorable coyuntura, acudió de nuevo el Ayuntamiento al Gobierno pidiendo que se le entregase el coliseo, ya que ni siquiera se aplicaba a la representación italiana, por cuyo motivo le habían despojado de él, y sería impropio que fuese director y juez privativo de sus actores un italiano como el marqués de Scotti, que ninguna jurisdicción tenía ni podía tener sobre cómicos españoles, teniendo, como tenían, sus autoridades y jefes en el Consejero de Castilla, protector de todos los teatros del reino, y para los de Madrid, el Corregidor y Comisarios especialmente designados.

Instruyóse nuevo expediente, en que se volvieron a referir las deplorables historias de los antiguos lavaderos, de la construcción de Francisco Bartoli y el despojo realizado en 1716. Pero como Scotti pensaba ya, no en suprimir, sino en aumentar el espectáculo italiano y la Reina apoyaba sus pretensiones, de nuevo tuvo que ceder el Municipio ante la voluntad real.

Sin embargo, no intervino el Marqués en estas funciones organizadas directamente por el Gobernador del Consejo, y cuyas utilidades fueron para indemnizar al Ayuntamiento de la pérdida que sufría con no usufructuar el disputado teatro de los Caños.

Esta compañía femenina había de ejecutar exclusivamente óperas italianas, pero cantadas en castellano para que la generalidad del público pudiese seguir el argumento de la obra. Eran actrices principales Francisca de Castro y su hermana María Antonia, últimos vástagos de una célebre familia de comediantes cuyo origen se remonta al siglo XVI. Francisca de Castro era, además, hija de Manuela de Labaña, la cantora más famosa de España en los primeros años del siglo hasta 1721, en que falleció. Y su hija no desmerecía de aquel concepto, pues gozaba también la primacía en el arte del canto. Los escritores de la época la ensalzaron en prosa y verso de mil modos, llamándola Anfión y Orfeo, diciendo que tenía un jilguero en su garganta y hasta en son de protesta contra la invasión de sopranistas italianos, se le dirigió el siguiente soneto:

"*Habla contra la caterva de los capones y a favor de la señora Francisca de Castro.*"

¡Oh, vos, que apostatáis de los barbones;
vos, maridos de anillo, hombres sisados;
llaves sin guardas, machos degradados,
que no sois más que dueñas con calzones!
Suspended, renegados de varones,
vuestros tonos blandujos, machucados:
cante la *Castro*, callen los *castrados;*
vayan a la cazuela los capones.
Canta, Francisca mía, pues tú puedes,
tú, con tu voz canora y lisonjera,
de Chipre en el jardín pasar por ave.
Y aun Júpiter, en vez de Ganimedes,
llevarte al cielo para sí pudiera
por beber en tus labios néctar suave. (1)

Vestía con lujo, pues en los embargos de ropas que el Ayuntamiento solía hacer para que no se fuesen a provincias los actores que pensaba incluír en las listas madrileñas, hallamos en 1728 y 1730 que tenía gran número de trajes de terciopelo, damasco, tisú y teletón, briales de tafetán, casacas de espumillón, jubones de encarnadina, faldas y guardapiés de glasé y de ormesí, basquiñas de persiana, vestidos de corte más de diez, todo ello adornado y guarnecido con puntillas y galones de oro y plata, más de esto último a causa de las prohibiciones consignadas en las pragmáticas suntuarias.

Pero Francisca de Castro, aunque no se pueda decir malograda, murió antes de la edad madura en 1738. Su hermana perdió la voz y desempeñó largos años papeles de segunda dama en lo representado.

Emparentada con las Castro, por la línea materna de los Velas, estaba Isabel Vela, inquieta y avispada joven que hacía los tiples con mucho primor, y Antonia Mejía, también descendiente del primer Castro que entró en el teatro.

---

(1) *Geringazo de Carnestolendas a la chusma salvaje de poetas de alquiler y compositores de escalera abaxo, que andan estercolando los Corrales en coplas laudatorias a la Señora Francisca de Castro, llamándola Amphion y Orpheo. Dícese quién es esta señora y sus gracias, y se procura decir a las demás señoras algo de sus agradables y donosas habilidades...* 4.º; sin lugar ni año, 8 págs. con 16 sonetos. Es de 1731 o principios de 1732.

Mucha fama tenían y habían tenido Juana y Rita de Orozco, formadas en los teatros de Portugal, donde residieron doce años seguidos, hasta 1736, en que regresaron a su patria. Juana cantaba bien, pero representaba mejor. Fué muchos años primera dama, y luego, por muerte de su marido Antonio Vela o de Labaña, quedó como directora de una de las compañías cortesanas. Rita, que no cedía en hermosura a su hermana mayor, tenía mejor voz y era insuperable en los papeles de graciosa, que hizo muchos años. Cantaba de tiple con voz muy delgada, tanto, que se confundía con el sonido del violín, al que a veces imitaba de un modo perfecto. Y como también se vestía de hombre, decía de ella un poeta popular:

¡Fuera, dejadme que le cante a Rita;
que oyendo tanta suavidad recelo
que es por ventura Apolo hermafrodita!

Juana Vázquez hacía papeles de graciosa y cantaba no mal.

María Luisa de Chaves, hija de un maestro de música y mujer, sucesivamente, de otros dos (José Herrando y José Vicente Guerrero), no hay que decir que dominaba la técnica del arte. Su voz era de contralto; pero podía elevarla a las notas más agudas, ventaja que le causaba mil disgustos, pues los directores querían que con más frecuencia cantase de tiple y en vano ella alegaba dictámenes de médicos y profesores músicos para probar que, sin destrozar la garganta, no podía llegar a tales alturas.

Rosa Rodríguez, llamada *la Gallega*, aunque no lo era, admirable actriz, así de cantado como de versos. Hacía las graciosas de uno y otro, y las hizo muchos años en la corte portuguesa y en la castellana. Murió en 1740 de una afección a la garganta, adquirida en el ejercicio del teatro.

Josefa López, en nada superior, pero tampoco mala. Así pudo decir de ella un poeta en 1733:

Y siendo en todo perfeta,
tanto el gracejo remonta,
que, haciendo el papel de tonta,
aun en él está discreta.

Bernarda de Villaflor era hija de Francisca de Castro, y

muy jovencita a la sazón. Aunque no parecía mal, especialmente en el canto, no llegó a sobresalir, quizá por haber muerto prematuramente.

Gertrudis e Isabel Cerquera eran hijas de Ignacio de igual apellido, más célebre como director de compañía y como autor de sainetes que como gracioso, que era su papel. Las hijas, especialmente Gertrudis, tuvieron unos cuantos años de esplendor, y pronto cayeron en el olvido.

Isabel Camacho hizo papeles de quinta dama en la parte de música, pues cantaba bien, así como Antonia de Fuentes, que muchos años cantó en Madrid los primeros papeles hasta que fué perdiendo su hermosa voz de soprano. Empezó justamente este año de 1737, y estuvo en Madrid hasta 1757, sin faltar más que de 1741 a 1744.

Juana de Inestrosa, emparentada también con los Castro, pues era cuñada de Francisca, estuvo pocos años en Madrid, pasando en 1736 a la ciudad de Lisboa; pero vino a morir a su patria, en 1754.

Jacoba Palomera, Antonia Capa y Antonia Herrando, sólo en papeles secundarios pudieron alternar con las antecedentes, no obstante las buenas recomendaciones y apoyos que supieron agenciarse.

En cuanto a Francisca Vallejo, llamada *la Palomina*, por ser mujer de Antonio Palomino, famoso director de compañías, no cantaba, aunque era la mejor recitadora de versos, con *la Portuguesa* (Petronila Gibaja), de su tiempo; y así una y otra fueron muchos años primeras damas en los teatros de Madrid. Pero como las actrices de aquel tiempo tenían que hacer a todo, alguna vez le encomendaron papeles en las zarzuelas de su teatro.

Formada, pues, la compañía de "representantes españoles" para el teatro de los Caños del Peral, comenzaron sus óperas en el verano de 1735 con la titulada *Trajano en Dacia*, a que puso la música don Francisco Coradini. Dedicaron la obra a la princesa de Asturias doña Bárbara de Braganza (1).

---

(1) *Trajano en Dacia y Cumplir con amor y honor. Drama de un ingenio matritense para representarse en música en el Theatro de los*

A ésta siguió la titulada *La Cautela en la amistad y robo de las Sabinas*. Púsole música don Francisco Corselli, otro de los maestros italianos que vinieron al reclamo de este gran movimiento musical en España. En 1720 era maestro de la capilla ducal de Parma, y allí se cantó una ópera suya titulada *Nino*. Once años más tarde le hallamos en Venecia, donde hizo representar otra por título *Venus aplacada*, y en 1732 el *Nino*. Esto leemos en el *Diccionario* técnico de Clement, porque Fetis omite también el nombre de este célebre maestro. Por entonces vendría a España, y, como parmesano que era, gozó favor de la Reina, siendo nombrado cantor de la Real Capilla y profesor de violín y clave (1).

Dedicaron esta obra los empresarios a la infanta doña María Teresa, niña de solos nueve años. En esta pieza abundan las *áreas*, como entonces solían llamar a estas piezas, y los dúos; pero no hallamos bien definido el carácter de ópera (2).

Caños del Peral de esta corte. Dedicada a S. A. S. La Princesa de Asturias Nuestra Señora. Con licencia. En Madrid, en la Oficina de Don Gabriel del Barrio... 1735. 8.º; 8 hoj. + 47 págs.

En la dedicatoria de "Los Autores de las Compañías de Representantes *españoles*" celebran en la Princesa "la genial inclinación de V. A. a la música, cuyo arte honra con practicarle en sublime grado".

Censura: junio 30 de 1735.—Otra: junio 2.—Lic.: julio 2.—Erratas: julio 6.—Tasa: julio 7.

Interlocutores: *Clotina*, Francisca de Castro.—*Sabina*, María Antonia de Castro.—*Adriano*, Rita de Orozco.—*Trajano*, Juana de Orozco. —*Dezébalo*, Isabel Vela.—*Taciano*, Juana Vázquez.—*Andrónico*, María Luisa de Chaves.—*Pilas, gracioso*, Rosa Rodríguez.—*Lela, graciosa*, Bernarda de Villaflor.—"Música del señor don Francisco Coradini." —Dúos, cuatros, areas. En dos actos.

(1) Su verdadero apellido era Courcelle, y así se firmaba él, y con este nombre se publicaron sus óperas en Italia. En 1736 fué nombrado maestro supernumerario de la Real Capilla, y en propiedad en 1738, con 38.340 reales de sueldo. Fué, además, maestro de música de los Infantes. Alcanzó mucha edad, muriendo de setenta y seis años en Madrid el 3 de abril de 1778. Según Barbieri, que recogió algunas noticias de este músico, compuso más de 200 obras para la Real Capilla y unas nueve para el teatro, como ya iremos viendo.

(2) *La cautela en la amistad y robo de las Sabinas. Drama para representarse en música en el coliseo de los Caños del Peral por las compañías de representantes españoles de esta corte. Quienes la dedican a S. A. S. La Sra. D.ª María Teresa, Infanta de España. Com-*

Esta compañía debía de trabajar indistintamente en los Caños y en los demás teatros, porque este mismo año de 1735 cantó en el Príncipe la zarzuela que ya hemos citado, a causa del autor de la música. *Vencer y ser vencido* (1), que lleva algunas arias y dúos. Y al año siguiente, en el propio teatro del Príncipe y por las mismas actrices, el melodrama *Dar el ser el hijo al padre* (2), pieza de Carnaval a que puso la música

---

puesta por D. Juan de Agramont y Toledo. Puesta en música por don Francisco Corselli, maestro de los Sres. Infantes. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de D. Gabriel del Barrio. Año de 1735. 8.º; 9 hoj. y 55 págs. En dos actos.

Censura: 11 julio 1735.—Tasa: 29 julio.

Rómulo.—Francisca de Castro.
Camilo.—Juana Vázquez.
Justino.—Josefa López.
Facio.—Rita de Orozco.
Esclavonio.—María Luisa de Chaves.
Heresilea.—Isabel Vela.
Elicia.—María Antonia de Castro.
Julieta.—Bernarda de Villaflor.
Apolina.—Gertrudis Cerquera.
Pastelón.—Rosa Rodríguez.
Garrapata.—Isabel Camacho.
Mujeres de acompañamiento.—Señoras Cerquera, la grande (Isabel), y Francisca Palomina.

(1) *Zarzuela nueva. Vencer y ser vencido. Anteros y Cupido. Escrita por Joachin de Anaya y Aragones, abogado de los Reales Consejos. Con licencia. En Madrid. Año de 1735.* 8.º; 62 págs. No hay reparto. En dos actos.

(2) *Dar el ser el hijo al padre. Melodramma Harmonica que se ha de representar en el coliseo del Príncipe en el Carnabal de este año de 1736. Puesta en música por D. Francisco Coradini. En Madrid, Oficina de D. Gabriel del Barrio.* 8.º; 47 págs.; dos actos, como todas.

Artajerjes.—María Luisa de Chaves.
Ariobano.—Francisca Vallejo.
Arbaces.—Francisca de Castro.
Mandane.—María Antonia de Castro.
Semira.—Bernarda de Villaflor.
Megavises.—Gertrudis Cerquera.
Ratón, gracioso.—Rosa Rodríguez.
Un Relator.—Isabel Camacho.
Tiene areas y dúos.

Se estrenó el 31 de enero. Duró quince días seguidos y tuvo de gastos el primer día 6.150 reales.

Coradini. En cambio, a fines de este año de 1736, vuelven a los Caños para cantar la titulada *El ser noble es obrar bien*, también puesta en música por Coradini, con sus *áreas* y dúos (1).

Por su parte la otra compañía, con solos sus recursos, intentó poner en escena uno de los más famosos dramas musicales del abate Pedro Metastasio, traducido por el actor Vicente Camacho y hecho ópera por gracia del maestro napolitano don Juan Bautista Mele, que también vino, aunque temporalmente, a esta nueva metrópoli del arte (2); pero que escribió mucha música para nuestros teatros. Fué el *Demetrio en Siria*, con el antetítulo de *Por amor y por lealtad recobrar la majestad*, y la dedicó el traductor a la duquesa de Atri doña Leonor Pío de Saboya, dama de honor de la Reina. Tiene mucha música compuesta de *áreas*, dúos y coros (3).

Y para cerrar el año cómico de los Caños, en los días de

---

(1) *El ser noble es obrar bien. Dramma para música que se ha de executar en el Theatro de los Caños del Peral en el noviembre de este año de 1736. La letra de un ingenio de esta corte y la música del Sr. D. Francisco Coradini. Dedícase a los aficionados de la decente diversión de la música. En Madrid, por Alonso de Mora.* 8.º; 56 págs. y las aprobaciones en 4 hojas.—Tasa: 4 noviembre.

Personajes:

Agatocles.—Francisca de Castro.
Clearco.—Isabel Vela.
Cefisa.—María Antonia de Castro.
Amílcar.—Rita de Orozco.
Taurante.—Juana de Orozco.
Astrea.—Bernarda de Villaflor.
Melón, gracioso.—Antonia de Fuentes.
Pepita, graciosa.—Rosa Rodríguez.

(2) En una declaración que prestó en Madrid a mediados de septiembre de 1750 se dice natural de Nápoles y vecino de esta corte de Madrid. Confiesa tener cincuenta y seis años de edad, según lo cual, habría nacido en 1694, y se firma con el *Don*. También Fetis calla el nombre de este compositor; pero Pougin (II, 200) copia las noticias que encierra la *Crónica* de don Luis Carmena. De las muchas obras que compuso para el teatro español ya iremos dando noticia.

(3) *Por amor y por lealtad y Demetrio en Siria. Drama para representar en música (en el Theatro del Corral de la Cruz) la compañía de Manuel de San Miguel. Compuesta por Vicente Camacho, quien la dedica a la Excma. Sra. D.ª Leonor Pío de Saboya, duquesa de Atri, dama de la Reyna n.ª s.ª, puesta en música por D. Juan Bautista*

Carnaval de 1737 se cantó la ópera *Amor, constancia y mujer,* a que también puso música don Juan Bautista Mele (1).

Tan complacidos quedaron todos, directores, actores y público, del esfuerzo hecho por nuestras actrices ejecutando una clase de obras para las que no tenían verdadera preparación, que no se descuidó el Gobernador del Consejo en organizar de nuevo este ejército de amazonas del arte para la segunda campaña que había de empezar en la Pascua de Resurrección de 1737 y concluír en las Carnestolendas de 1738.

La compañía y sus sueldos eran los siguientes:

Melle, maestro de capilla italiano. Con lic. En Madrid, en la imprenta de Juan de Zúñiga. Año de 1736. 8.º; 6 hojas y 56 págs. Dos actos.

El autor dice ser traducción de Metastasio y la primera vez que se cantará en español.

Censura: 14 enero 1736.—Lic.: 18 enero. Tasa: 25 enero.

Interlocutores:

Cleonice.—Isabel Vela.

Barcene.—Juana de Inestrosa.

Demetrio.—Rita de Orozco.

Olinto.—Antonia Mejía.

Fenicio.—Juana de Orozco.

Mitrane.—Juana Vázquez.

Mosquete.—Jacoba Palomera.

Cascuncia.—Bernarda Estevan.

Damas de Cleonice.—Josefa López y Antonia Capa.

Comparsas.

Se estrenó el 31 de enero, duró quince días y tuvo de gasto el primer día 6.150 reales.

(1) *Amor, constancia y mujer. Drama para representarse en música en el Theatro de los Caños del Peral para diversión de las Damas en este Carnabal de 1737. Dedicado a la ilustríssima señora doña María Teresa de Torrezar y Ibarburu, marquesa de Villarreal,* etc. *Con licencia. En Madrid. En la Oficina de Antonio Marín.* 8.º; 8 hojas y 64 págs. Dos actos.

Aprobación: 6 febrero 1737.—Licencia: 15 febrero.

Interlocutores:

Sifaces.—Francisca de Castro.

Viriates.—Isabel Vela.

Erminio.—Rita de Orozco.

Ismene.—María Antonia de Castro.

Orcano.—Juana de Orozco.

Libanio.—Antonia Mejía.

"La música es del Sr. D. Juan Bautista Mele, maestro de capilla italiano."

Francisca de Castro recibiría 1.100 ducados de vellón.

Isabel Vela, 1.000.

Rita de Orozco, 1.000.

Rosa Rodríguez, 1.000, y en la primera ópera en que haga parte de gracioso un vestido al propósito del papel que ejecute.

María Antonia de Labaña (de Castro), 1.000.

Juana de Orozco, 900.

Bernarda de Villaflor, 800.

Don Bernardo Lozano, músico de esta compañía de óperas, 500.

Juan Quirante, apuntador, con el partido que no se dice.

"Y en atención al mérito y circunstancias de José Parra y ser marido de Bernarda de Villaflor, y Matías de Orozco, hermano de Rita y Juana de Orozco, se les asistirá con el partido que se les ha ofrecido, concurriendo a las óperas que se les ordenare por la Administración.

A Antonio de Inestrosa (marido de Francisca de Castro) se le destinará a lo que haya de ocurrir, con la ración de ocho reales diarios." (1)

La primera ópera que se cantó, el 30 de mayo, fué el

(1) Estos sueldos sufrieron alguna alteración al acabarse el año. Lo definitivamente pagado fué lo siguiente, según el "Importe de los salarios de las operistas y demás empleados en las comedias de música":

A Francisca de Castro, por trescientos cuatro días que ha habido en el año, y en ellos los ochenta días de ópera	14.880
A María Antonia de Castro, por ídem íd	14.280
A Bernarda de Villaflor, por ídem íd	10.320
A Isabel Vela, por su salario con el vestido	12.100
A Rita de Orozco, por su salario	11.000
A Rosa Rodríguez, por su salario y un vestido	12.100
A Juana de Orozco, por su salario	9.900
A Bernardo Lozano, músico	5.500
A José de Parra, por su asistencia	3.840
A Matías de Orozco, por ídem	3.456
A Manuel de Castro, por ídem	5.760
A Antonio Inestrosa	2.736
A Juan Quirante, por haber percibido en los días de ópera lo de *Carteles* y *Cerilla*	3.600
	109.472

Adriano en Siria, que se tradujo del italiano y se imprimió con el protítulo de *Más gloria es triunfar de sí* (1).

Pero hubo de suspenderse la representación porque al día siguiente cayó gravemente enferma Francisca de Castro, y la ópera no pudo reanudarse hasta el 21 de julio. Siguió ya luego sin interrupción los demás días de julio y los 3, 4 y 5 de agosto. Tuvo de gasto esta obra 2.912 ducados, y de producción, 4.291.

Fué la segunda el *Agatocles,* que es la misma que con el título de *El ser noble es obrar bien* se había estrenado el año anterior en los Caños del Peral. Es seguro que ahora se hizo con nuevo personal, porque, habiéndose comenzado a principios de agosto, también se suspendió por haber muerto el marido de una de las actrices que la cantaban, y que no era ninguna de las de la lista anterior. Prosiguió el 23 de agosto y días sucesivos y los nueve primeros de septiembre.

La tercera ópera fué *Trajano en Dacia,* que ya hemos visto estrenaron en 1735 en los Caños del Peral las mismas actrices de ahora. Duró desde el 21 de septiembre hasta principios de octubre.

Cuarta ópera. *La Casandra* (2), con música de don Mateo

(1) *Melodrama escénico, intitulado: Más gloria es triunfar de sí. Adriano en Syria.* Escrito por un ingenio de esta corte. Puesto en música por D. Joseph Nebra, organista primero de la Real Capilla de Su Magestad. Con licencia. En Madrid. Año de 1737. 8.º; 4 hojas + 64 páginas. En castellano sólo.—Argumento.

Interlocutores: *Adriano,* Francisca de Castro.—*Osroas,* Juana de Orozco.—*Sabina,* Isabel Vela.—*Emirena,* María Antonia de Castro.—*Farnaspe,* Rita de Orozco.—*Aquilio,* Bernarda de Villaflor.—*Silvio,* Rosa Rodríguez.

Está en pareados endecasílabos y lo cantable en versos cortos.

(2) *La Casandra. Dramma armonica que se ha de executar en el coliseo de la Cruz este año de 1737, escrita por un ingenio de esta corte. Puesta en música por D. Matheo de la Roca. Con licencia. En Madrid.* 8.º; 51 págs.

Casandra.—Francisca de Castro.
Corebo.—Isabel Vela.
Erífile.—María Antonia de Castro.
Príamo.—Juana de Orozco.
Ayax.—Rita de Orozco.
Antenor.—Bernarda de Villaflor.
Dorela.—Rosa Rodríguez.

de la Roca. Se estrenó el 6 de octubre y continuó hasta el 14, en que hubo de suspenderse por nueva enfermedad de Francisca de Castro. Siguió del 22 al 30.

La quinta ópera representada fué *Amor, constancia y mujer,* que ya lo había sido, como hemos visto, en el Carnaval anterior en los Caños. Se empezó el 10 de noviembre y duró hasta el 18 inclusive.

Fué la sexta, repetida por haber venido los Reyes a la corte desde El Escorial, *La Casandra,* solos cuatro días: del 7 al 10 de diciembre.

La séptima cantada fué *El Oráculo infalible,* que se empezó el 13 de enero de 1738 y duró hasta el 21 inclusive, con dos suspensiones: la primera el 18, porque las actrices hicieron la prueba de una *Serenata* dispuesta por el Embajador de Nápoles, y el 20, por haber hecho esta representación en casa del Embajador (1). A la ópera puso música don Juan Sisí Maestres, compositor español. Lleva muchas *áreas* y varios dúos (2).

(1) Esta función se hizo para solemnizar los desposorios del Rey de Nápoles, hijo de los de España. Su título es *Serenata a los Reales desposorios de los muy altos príncipes D. Carlos de Borbón y D.ª María Amalia de Saxonia, monarcas de ambas Sicilias. Escrita por Don Joseph de Cañizares. Con licencia. En Madrid, por Gabriel Ramírez. Año de MDCCXXXVIII.* 4.º; 15 hojas sin numerar.

Introducción a la Serenata intitulada "La Clicie", hecha en casa del Excmo. Sr. Duque de Montemar a gloria de las Reales bodas de los muy altos y poderosos príncipes D. Carlos..., etc.

Sigue dos hojas adelante: "*Melodramma o serenata armonica La Clicie.*" Dos actos. Scenas, areas. Parece una traducción italiana. Al final, romances.

(2) *Dramma Armonica, su título: El Oráculo infalible. Fiesta que se representa en el Coliseo de la Cruz; puesta en música por Don Juan Sisi Maestres. Año de 1738. Con licencia. En Madrid.* 8.º; 59 págs. En dos actos. Está en endecasílabos, menos las *areas,* que son versos cortos.

No dice *Personas,* sino *Héroes.*

Dánao.—Rita de Orozco.
Hipermnestra.—María Antonia (de Castro).
Livia.—Bernarda de Villaflor.
Acrisio.—Juana de Orozco.
Linceo.—Francisca de Castro.
Euristeo.—Isabel Vela.
Júpiter.—Suple Antonia Errando.
Talón.—Rosa Rodríguez.
Gripa.—Antonia Errando.

Y fué la última del año teatral *La Fineza acreditada vence el poder del destino,* que duró del 10 al 18 de febrero, en que acabó por ser martes de Carnaval, que clausuraba los espectáculos escénicos (1).

Dos meses después bajaba al sepulcro Francisca de Castro, que había sido, con su hermana, con la Vela, Rita Orozco y Rosa Rodríguez, el alma de este reto hecho a los cantantes italianos, bien que el género se considerase ya, hasta por el pueblo, necesario en nuestra Patria.

Continuaron, pero ya sin formar serie, representándose óperas en castellano. El año siguiente de 1739 se hizo en el Príncipe la intitulada *La Clicie,* con música de Coradini (2), y meses después, en la Cruz, *La Elisa* (3), también armonizada por

(1) Dieron en junto 80 representaciones de ópera, que produjeron 163.328 reales. Los gastos fueron menores.

(2) *La Clicie. Dramma armonica que se ha de representar en el theatro del Príncipe de esta corte en el Carnabal de este año de 1739. Puesta en música por Don Francisco Coradini. Con licencia. En Madrid. En la imprenta de Alonso de Mora.* 8.º; 64 págs.

Interlocutores:

Clizie.—Rita de Orozco.
Leucotoe.—María Hidalgo.
Apolo.—Manuel Guerrero.
Orcamo.—José Martínez (Gálvez).
Brinco.—María Luisa (de Chaves).
Perla.—Catalina Pacheco.

Coros, dúos, *areas.* Al final, "Danza".

La Clicie duró doce días.

(3) *La Elisa. Dramma armonica que se ha de representar en el teatro de la Cruz de esta corte en el mes de noviembre de este año de 1739. Puesta en música por D. Francisco Coradini. Con licencia. En Madrid.* 8.º; 48 págs. Dos actos.

En la pág. 3: "Dramma Armonica intitulada Burlas y veras de amor."

Personas:

Sirene.—María Hidalgo.
Armidoro.—Manuel Guerrero.
Elisa.—Rosa Rodríguez.
Hidaspes.—Isabel Camacho.
Aurora.—Agueda de la Calle.
Lidaura.—María Lesneti (Leonetti).
Cleantes.—María (Luisa) de Chaves.

Costó el *teatro* (aparato) de esta obra 1.286 reales. Se pagaron: "a D. José de Cañizares, por la letra de la ópera, 2.400 reales; a Coradini, por la música, 2.400 reales; al copiante de Coradini, 600 reales."

Coradini, que, como se ve, fué el principal introductor del gusto italiano en nuestra música (1). Y aquí suspendemos el relato de estas manifestaciones indirectas, porque ya la ópera italiana, con sus propios intérpretes, se acerca en pujante manera, y, para no incurrir en confusiones que hemos censurado al comienzo de este libro, hay que estudiarla separadamente y con reposo.

(1) En este mismo año de 1639 puso Coradini música al auto de *La Semilla y la cizaña,* y se le dieron 1.080 reales. La puso igualmente a la comedia *El Mágico Brocario,* y se le pagaron 900 reales, con más "al trasladante de Coradini, 165 reales"; y a la titulada *Las Peñas de Monserrat* puso la música de un baile de ella, y se le pagaron 480 reales.



CAPITULO IV

Nueva construcción del teatro de los Caños del Peral.—Su estreno en 1738 con el *Demetrio*.—Vicisitudes diversas de la ópera en los Caños hasta mediados del siglo XVIII (1738-1759).

La competencia hecha en los años anteriores por las actrices españolas, aunque muy digna de loa, no era suficientemente eficaz para anular y poner en olvido los artistas italianos; lo uno, porque el espectáculo español no era todo cantado, y lo otro, porque en sus óperas no entraban hombres, representando sus papeles las damas disfrazadas en hábito varonil. Y aunque en disculpa podían alegar que en las partituras de aquel tiempo no había voces de barítono y bajo y que los cantantes italianos eran casi todos eunucos (*castrati*), todavía resultaba la ficción menos perfecta en la escena, y en cuanto a la voz, se notaba gran diferencia entre la femenina y la de aquellos sopranistas. Los que los han oído nos dejaron consignado que el timbre de su voz era semejante a la de los niños de coro de las catedrales, pero más poderosa y de mayor extensión, sobre todo en las notas graves, pues algunos, como Farinelli, llegaban hasta el registro bajo, aunque no profundo.

Así, pues, ni el marqués Scotti ni su protectora la reina Isabel renunciaron a la idea de traer a Madrid nuevas compañías de cantantes de su país. Y al mismo tiempo que las nuestras hacían sus óperas, llamaron de Italia un buen conjunto de *virtuosas* y *virtuosos*, como ya entonces se designaban estos profesores, al que, como es de presumir, se destinó el teatro de los Caños del Peral.

Pero como este coliseo era ya insuficiente y poco adecuado a las nuevas exigencias de un arte cuyos progresos eran rapi-

dísimos, sobre todo en el sur de Italia, fué acuerdo del Gobierno modificarlo y ensancharlo en los términos que expresa la orden que sigue del Gobernador del Consejo de Castilla al Corregidor de Madrid para que la Villa no se opusiese al arreglo, antes bien cooperase a fin de llevarlo a feliz término:

"El Ill.mo S.or Obispo Gobernador del Consejo, en aviso de 31 de mayo próximo pasado, de orden de S. M. dice lo siguiente: Con el motivo de venir a la corte una compañía de cómicos italianos para hacer sus óperas en los Caños del Peral, desea el Rey que se componga aquel teatro siguiéndose la pared derecha, como reconocerá V. S. por el mapa adjunto, el que de orden de S. M. remito a V. S. para que, en esta inteligencia, no permita que se ponga embarazo a los oficiales que fuesen a sacar en derecho dicha pared. Y si fuese necesario dar parte a Madrid, lo ejecutará V. S., a quien prevengo que S. M. quiere que así se execute por todos modos. Dios guarde a V. S. m.s a.s, como deseo. Aranjuez, 31 de mayo de 1737.—EL OBISPO DE MÁLAGA.—*Sr. Marqués de Montealto.*" (1).

Hubo de advertirse pronto la dificultad que ofrecía la restauración, y se optó por derribarlo enteramente y levantar otro de mayor amplitud y en consonancia con su objeto, ya que en Nápoles se estaba construyendo el gran teatro de San Carlos (2). El Marqués tuvo carta blanca para hacer lo que le pluguiese; y después que derribó el "sontuoso" corral de los *Trufaldines*, comenzó a levantar rápidamente el nuevo coliseo.

Los planos vendrían de Italia; no sabemos quién lo dirigió, pues aunque Barbieri dice que fué "el arquitecto don Felipe Bononcini" (3), y Diana que "se valió Scotti de don Juan Bau-

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 3-475.—Armona (de quien lo tomó Barbieri, pág. XXXVIII) da por supuesto que la compañía estaba ya en Madrid el 31 de mayo; lo cual no dice la Real orden, ni era natural que viniese antes de tener el teatro dispuesto.

(2) El teatro napolitano se comenzó a edificar en marzo de 1737 y se inauguró el 4 de noviembre del mismo año con la ópera de Metastasio *Aquiles en Sciro*, que cantaron, entre otras, Ana Peruzzi y Victoria Tesi, luego muy conocidas en España.

(3) BARBIERI (pág. XXXIX) se apoya únicamente en las cartas de Scotti, que luego copiaremos; pero de ellas sólo resulta que Bononcini era un delegado del Marqués en todo lo relativo a la administración

tista Galuci y de don Santiago Bonavía, arquitectos y pintores a la vez, ambos de escaso ingenio y malísimo gusto" (1), nada de esto tiene fundamento serio.

Quien en realidad todo lo gobernaba y dirigía era el Marqués; con qué fondos es lo que todavía no está muy en claro, aunque parece cierto que le suministró más de setecientos mil reales un capitalista madrileño llamado don Francisco Palomares, con quien tuvieron más adelante largo pleito Scotti y sus herederos.

A la vez, usando el Marqués de una potestad absoluta, forzaba a todas las autoridades y establecimientos públicos a secundar sus deseos y obedecerle en su propósito de acabar cuanto antes la edificación del teatro, invocando órdenes reales que a nadie mostraba, pero que no eran menos acatadas. Al Corregidor de Madrid le obligó, eso sí, con mucha finura, a que le suministrase bestias de carga y unas maderas que, por cuenta del Municipio, estaban en el cuartel de Guardias de Corps, y que Scotti aplicó bonitamente a su teatro (2).

---

del espectáculo. Ni consta que fuese siquiera arquitecto. Probablemente sería hijo o pariente de aquel Bononcini, *trufaldín* que vino a España con la primera compañía de Bartoli. Más adelante fué nombrado custodio o administrador de este teatro, con sueldo del Estado.

(1) *Memoria histórico-artística del Teatro Real de Madrid, por* Don Manuel Juan Diana. Madrid, 1850, pág. 19. Como este libro, en la parte histórica, es un conjunto de errores y desatinos, ninguna fe merecen sus afirmaciones. Don Santiago Bonavía era el conserje del Buen Retiro, algo entendido en tramoyas y decoraciones; pero no consta que tuviese reputación como arquitecto, aunque parece que lo era, para dirigir una obra de tal importancia. En cuanto a Galuci, ninguna noticia tenemos de él. El referido don Manuel Diana no se muestra más explícito.

(2) Consta en unas cartas de Scotti al Corregidor, el Marqués de Montealto, que recogió Armona en sus *Memorias,* y dicen:

1.ª "Señor mío y amigo: Don Felipe Bononcini, a quien tengo encargada la obra de los Caños del Peral, me avisa lo mucho que VS. se ha servido favorecerle, mandando se le den las cabalgaduras que necesitare para la conducción de la cal que debe servir en ella. Y estimando yo con particularidad esta fineza, no puedo dejar de dar a VS. muchísimas gracias por ella y suplicarle encarecidamente mande que se le asista en todo lo que se le pudiere ofrecer; pues, confiado yo en la atención de VS., le prevengo que acuda a su urbanidad en las ocurrencias que haya. VS. mande con toda llaneza cuanto gustare,

Luego a que embargase todos los materiales de construcción que entraban en la Villa y podían convenir al teatro; después la mitad de la cal que se traía para la construcción del puente de San Isidro, y, en fin, al embargo de las carretas particulares

seguro de mi amistad y buena ley. Dios guarde a VS. muchos años, como deseo.—San Ildefonso, a 31 de julio de 1737.—B. L. M. de VS. su mayor servidor y amigo.—EL MARQUÉS SCOTTI.—*Sr. Marqués de Montealto.*"

2.ª "Señor mío: Como VS. me aseguró en su última que en cuanto estuviese de su parte concurriría a lo que se pudiera ofrecer para la obra del Coliseo de los Caños del Peral, por acreditar con su continuado favor lo generoso de su cortesanía, no extrañará que en las ocasiones que le necesite moleste a VS. con mis cartas. Me dicen que en el Cuartel de Guardias de Corps se hallan unas maderas sin ser necesarias para él, y pueden servir para el dicho teatro, las cuales son muy convenientes, mayormente no dando la brevedad del tiempo lugar para conducir otras semejantes de fuera. Y diciéndome, al mismo tiempo, que para sacarlas es preciso orden de VS., por estar a su disposición, es indispensable el dejar desfrutar la fineza de VS., suplicándole encarecidamente mande darlas a D. Felipe Bononcini, a fin de que las haga conducir al referido teatro, sin que para tratar de su ajuste tenga que hacer con otra persona que con la del alcaide del prenominado Cuartel, con quien, a pocas diligencias, se pondrá de acuerdo y con más brevedad podrá usar de las vigas, respecto de que para labrarlas y acomodarlas en las partes donde servirán se necesita algún tiempo. Quedo confiado en que VS. no me negará este favor, para que tenga más que agradecerle mi amistad, ni a mi obediencia sus órdenes, para ejercitarlas en su servicio. Dios guarde a VS. muchos años. San Ildefonso, a 21 de agosto de 1737.—B. L. M. de VS. su mayor servidor y amigo.—EL MARQUÉS SCOTTI.—*Sr. Marqués de Montealto.*"

3.ª "Señor mío y amigo: Doy a VS. muchas gracias por las órdenes que, a instancia de D. Felipe Bononcini, se ha servido dar para embargo de los materiales que le han faltado estos días para la continuación de la obra de los Caños del Peral, por la mala fe de los que se habían encargado de conducir los que se necesitasen. Y no dejo de suplicar a VS. se sirva de continuar su fineza en las ocurrencias que haya; pues de otro modo no se podrá lograr nada bueno de tal género de gentes, que no tienen obligación a mantener lo que estipulan; dispensando VS. tanta molestia, ya que me tiene concedido el indulto de dárselas sobre lo que se ofreciere en dicha obra; y mande con la misma confianza cuanto gustare, seguro de mi verdadero deseo de servirle. Dios guarde a VS. muchos años, como deseo.—San Ildefonso, 25 de septiembre de 1737.—B. L. M. de VS. su más servidor y amigo.—EL MARQUÉS SCOTTI.—*Sr. Marqués de Montealto.*"

4.ª "Señor mío y amigo: Como, no obstante las órdenes que VS. se sirvió dar para que todos los materiales que entrasen en Madrid se

que diariamente llegaban para que condujesen al teatro arena, ladrillo y maderas (1).

Con tales elementos y auxilios no es de extrañar que la obra caminase con la celeridad necesaria para poder inaugurarse en los comienzos del siguiente año.

No tenemos una traza minuciosa del nuevo teatro ni una descripción extensa de su exterior e interior, así es que los pormenores que siguen serán harto incompletos. El único plano de Madrid en gran tamaño publicado durante la existencia del

---

embargasen para la obra de los Caños del Peral, ha llegado el caso de faltar la cal, porque de este género no ha entrado estos días, con el motivo de llevarla toda por fuera, a San Isidro. No puedo dejar de recurrir nuevamente al experimentado favor de VS., que en su carta de ayer me asegura su urbanidad, suplicándole encarecidamente tenga a bien reiterar sus órdenes para que, a lo menos, la mitad de la cal que venga para el puente de San Isidro se pase a la de los Caños del Peral, ínterin que pueda venir con más abundancia; pues puedo asegurar a VS. que, ya sea por la esterilidad del tiempo, ya porque los labradores estén ocupados en las labranzas, no hay arbitrio que baste, ni diligencia suficiente, sin usar de la fuerza, para tener los necesarios materiales, que, además de atrasar su falta la obra, confieso a VS. lo siento, porque no puedo excusarme de darle repetidas molestias. VS. tenga paciencia y dispénsemelas todas con su acostumbrada bondad, mandándome al tanto cuanto fuere de su agrado. Dios guarde a VS. muchos años.—San Ildefonso, a 2 de octubre de 1737.—B. L. M. de VS. su mayor servidor y amigo.—EL MARQUÉS SCOTTI.—*Sr. Marqués de Montealto.*"

5.ª "Señor mío y amigo: Nadie mejor que VS. sabe la falta de medios que de algún tiempo ha se padecía y padece en la obra del coliseo de los Caños del Peral para la conducción a ella de los materiales de arena, ladrillo y madera; y que se tomó el arbitrio de embargar alguna porción de las carretas que diariamente entran en Madrid, haciéndolas repartimiento de traer un viaje a cada una de dicho material, pagándoles su porte, sin ninguna otra molestia. Pero, habiéndose suspendido este único recurso que había para la conclusión de dicha obra, por decirme ha dado VS. contraria orden, y estando la misma a mi entera dirección, como el ser la mente de S. M. que se finalice con la mayor brevedad, suplico a VS. de nuevo se sirva dar otra orden para que se pueda proseguir el mismo método y que no se impida el que hasta aquí se ha usado en dicho embargo, que quedaré a VS. vivamente agradecido y para servirle con las veras de siempre. Dios guarde a VS. muchos años.—San Lorenzo, a 10 de noviembre de 1737.—B. L. M. de VS. su mayor servidor y amigo.—EL MARQUÉS SCOTTI.—*Sr. Marqués de Montealto.*"

(1) Véanse las dos últimas cartas que anteceden.

coliseo de los Caños es el de Espinosa de los Monteros, grabado en 1769 (1); pero como es sólo topográfico, no da la figura de los edificios, como el de Texeira, sino la planta y la situación con respecto al estado de las calles y plazas contiguas. Por fortuna no han cambiado mucho desde entonces, excepto la entrada a la plaza de Isabel II por la calle del Arenal, que es toda nueva, producto de rellenos y derribos; así es que podemos dar una idea del lugar y forma del famoso teatro.

Su planta era un rectángulo perfecto que tenía por el lado más corto, el que daba a la actual plaza de Isabel II, 80 pies lineales, y el más largo, 184 pies. Ocupaba una gran parte del teatro Real, que es mucho mayor (2), pero avanzaba un poco más dentro de la plaza dicha. Tampoco su orientación era la misma, pues se inclinaba algo más al Suroeste su fachada de la plaza de Oriente y al Nordeste la opuesta.

Los lavaderos antiguos habían ya desaparecido, y el agua sobrante se trató de llevarla al nuevo Palacio Real, entonces empezado a reedificar después del incendio total ocurrido en la Nochebuena de 1734. Los caños habían también desaparecido

(1) *Plano topographico de la villa y corte de Madrid. Al Excelentísimo Sr. Conde de Aranda... Dibujado y grabado por D. Antonio Espinosa de los Monteros y Abadía... en Madrid, año de 1769.* 9 hojas dobles en gran folio. De la misma época es el más tosco que don Francisco Asenjo Barbieri dió con su *Prólogo* a la obra de don Luis Carmena. Y lo mismo son los planitos parciales (por barrios) que acompañan a la curiosa obra titulada: *Madrid dividido en ocho quarteles, con otros tantos barrios en cada uno, explicación y láminas de ellos y sus recintos... este año de 1770, según su nueva planta. Escrito por Don Juan Francisco González. En la oficina de Miguel Escribano.* 8.º; 8 hojas prels., 127 págs., la mitad de ellas láminas, y 16 págs. más de índice. De esta obrita se hicieron ediciones sucesivas sin variación substancial. Ya entonces el teatro había sufrido modificaciones en su interior para acomodarlo a los bailes de máscaras establecidos por el Conde de Aranda.

(2) El teatro Real, que, como es sabido, forma un hexágono irregular, alargado y estrecho, y con los ángulos laterales más cerca de la fachada Este que de la opuesta, es mucho más capaz que el antiguo coliseo de los Caños. La fachada de la plaza de Isabel II tiene 150 pies, es decir, 70 más que la de los Caños, y la línea que va de la una a la otra más de 320 pies, esto es, casi doble del largo del antiguo, que, sin embargo, estaba muy lejos de ser pequeño. Pero el actual tiene grandes salones y otras dependencias no esenciales al mismo teatro.

ya a fines del siglo XVII, recogiéndose las aguas en una gran fuente artística, que, según el Ayuntamiento decía, en 1749 era uno de los más estimables monumentos de la antigüedad de Madrid. No sabemos lo que haya sido de ella (1).

La fábrica del edificio del teatro era de mampostería y ladrillo, con sillares en los ángulos, marcos de los huecos y zócalo, todo de piedra berroqueña. En la fachada principal tenía siete repisas moldeadas, y el adorno lo constituían unas pilastras con ornamentación cuyo detalle ignoramos.

El salón era elíptico, claro es cortado por uno de los focos. Tenía cuatro pisos de palcos o galerías, sostenidas con pilastras y balaustradas (2). Y esto es todo lo que hemos podido entresacar de la tasación hecha en 1787, cuando ya el teatro había sufrido grandes modificaciones para convertirlo en salón de baile en 1768, cambiando hasta la entrada, que antes era por la plaza hoy de Isabel II y luego por la opuesta, donde se formó otra plaza que en el plano de Espinosa se llama "Plaza del Teatro del Bayle en Máscara" (3).

Este fué el coliseo que el Ayuntamiento poco después calificó de "grande" (4), del que Luis Riccoboni, en los días de su

(1) En el plano de Espinosa todavía figura; pero no en los pequeños de 1770 y siguientes.

(2) En 1795 tenía este teatro las siguientes localidades: 18 palcos primeros, 18 segundos, 18 terceros, 92 (asientos en las) galerías, 174 lunetas, 46 patios altos (entiéndase asientos de patio, y así los demás), 44 bajos, 500 en pie, 28 tertulias de hombres de primera fila, 31 de segunda, 32 tertulias de mujeres de primera fila, 33 de segunda, 31 cazuelas de primera fila, 32 de segunda, 34 de tercera, 34 de cuarta y 300 entradas aparte. Es decir, cabida para unas 1.680 personas.

(3) Este reconocimiento y tasación pueden verse en el libro de don Manuel J. Diana, pág. 24. Por ellos se nota que el interior del teatro había sufrido grandes cambios.

(4) En una de las innumerables protestas contra el despojo de sus Lavaderos, decía: "No fué posible al Mayordomo de Propios conseguir que aquellos comediantes (italianos) le consintiesen poner persona que cobrase los dos cuartos (concedidos por el Rey en 1716), dejando por su inobediencia sin efecto el Real permiso y a Madrid sin la debida posesión del balcón que antes tuvo en aquel teatro, cuyo despojo continuó hasta que cesó aquella representación. Y cuando Madrid intentaba vender aquel sitio, vió derribar aquella casa y sacar nuevos cimientos fuera de los antiguos para la construcción *del nuevo y grande teatro,* en que por temporadas han representado italianos y españoles."

construcción (1), dijo que era "muy grande y magnífico, según el gusto de los teatros de Italia, conservando, sin embargo, algunas partes de la forma antigua".

Llegó, pues, el día de su apertura, que fué el domingo de Carnaval, 16 de febrero de 1738. De la compañía que el marqués Scotti reunió sólo conocemos, por los libretos, los nombres de las partes principales, que eran las que siguen:

Rosa Mancini, florentina, primera tiple soprano, de quien no tenemos otra noticia. Estuvo poco tiempo en España.

Era segunda dama, y cantaría los contraltos, Isabel Uttini, natural de Bolonia, ya conocida en su país. En 1730 cantaba en el teatro de Nápoles, donde hizo, en el *Ezio* de Metastasio, el papel masculino de Valentiniano III. Permaneció muchos años entre nosotros, muy festejada de todos y agasajada de los Reyes, a cuyo personal servicio entró luego que se acabaron las representaciones de los Caños.

Solía también cantar de contralto María Marta Monticelli, boloñesa de origen, quien trajo consigo una hermana llamada Virginia Monticelli, que, habiendo dado buena cuenta de sí, fué admitida en el teatro del Buen Retiro.

Para desempeñar papeles de menos empeño se trajo a la veneciana Jacinta Forcellini, que sólo cantó en España uno o dos años.

De los tenores era el principal el boloñés Aníbal Pío Fabri, a quien llamaban *el Anibalino,* citado con elogio por el padre Arteaga (I, 306). Ya no estaba en la juventud, pues tenía cuarenta y un años; pero conservó la voz casi hasta el fin de sus días. En 1722 y 1723 cantó con aplauso en el teatro de San Bartolomé, de Nápoles, y sucesivamente en varias ciudades de Italia. Pasó a Viena y fué muy apreciado del emperador Carlos VI (el antiguo pretendiente a la corona de España), que era insigne *dilettante*. Cantó de nuevo en Nápoles por los años de 1745, y vino luego a la corte de Portugal, donde fué nom-

(1) En 1738 publicó Ricoboni en París sus *Reflexiones* sobre el teatro, y en la nota a la pág. 63, hablando de los teatros de Madrid, dice: "Actualmente se ha construído en Madrid un teatro muy grande y magnífico...", *etc.*

brado músico de la Real Capilla, y en Lisboa falleció el 12 de agosto de 1760.

De segundo tenor venía Lorenzo Saletti, natural de Florencia, joven que luego alcanzó en la corte de Rusia mucha fama desde 1742 a 1755, en que permaneció en San Petersburgo, regresando a su patria colmado de regalos.

Para el género cómico, que habían de cantar en los intermedios, fueron contratados Santa Marchessini, natural de Bolonia, con el sueldo anual de 600 doblones de oro (12.000 pesetas) y 1.100 reales para casa. Permaneció varios años en España (¿dónde mejor?), muy obsequiada de nuestros Reyes, y Tomás Garofalini, gracioso de música, o bufo caricato, como luego se llamaron. A éste se le asignaron de sueldo 28.152 reales y 32 maravedises anuales, incluyendo la casa. Residió en España veinte años, siendo muy favorecido y agasajado en la Corte de Felipe V y Fernando VI.

No en 1738, sino en el siguiente año, vino Mario Bondichi, llamado *el Mariuccio*, sin duda para papeles secundarios, pues figura poco en los libretos.

Eran empresarios don Juan Antonio Pierazzini y don Juan María Mazza (1), siempre bajo la dirección superior del marqués Scotti, que era quien daba las órdenes hasta para señalar la tropa que había de asistir al acto de la apertura (2).

---

(1) No está muy deslindado el papel de cada uno de estos personajes. Una nota del Marqués Scotti (Archivo Histórico Nacional, legajo 2469-4) dice que el empresario era Pierazzini. El es quien pide la aprobación del libreto impreso que hizo para el estreno. Firma también la dedicatoria del *Demofoonte* a la reina Isabel Farnesio. Pero la dedicatoria que este mismo año se hizo del intermedio *Don Tabarano* a la Duquesa de Osuna, va firmada por "Juan María Mazza, Impressario".

(2) "Debiendo empezar el Domingo siguiente a representarse la ópera italiana en el nuevo coliseo de los Caños del Peral, de esta corte, ha resuelto S. M. que para su resguardo y custodia asista diariamente al expresado coliseo una partida de 16 soldados y un cabo de las guardias de infantería walona para executar lo que el impresario de las óperas les previniere; y lo participo a VE., de orden de S. M. para que disponga su cumplimiento. Dios guarde a VE. ms. as., como deseo. El Pardo, 7 de febrero de 1738.—*Excmo. Sr. Conde de Glimes.*" (Archivo Histórico Nacional. *Estado.* Leg. 2469-4.)

En fin, inauguróse el teatro con la ópera el *Demetrio*, letra del abate Pedro Metastasio, música de Juan Adolfo Hasse, llamado *el Sajón* (por su patria), que había sido estrenada en Venecia el año de 1732. Lleva una dedicatoria, sin firma, al Rey, y fué cantada, según se expresa en la nota (1), con los intermedios titulados *Don Tabarano*, con música del mismo Hasse, que serían cantados, aunque no lo diga el libreto, por los bufos Santa Marchessini y Tomás Garofalini (2). Habráse repetido los dos días siguientes únicamente, porque el miércoles de Ceniza ya no había funciones de teatro ni durante la Cuaresma.

La segunda ópera que se puso en escena a principios de verano fué el *Demofoonte*, drama de Metastasio, música en parte de Schiassi y las arias de varios autores. Dedicóla uno de los empresarios (Pierazzini) a la Reina, y fué cantada por los

(1) *El Demetrio*. Drama en música, que se ha de representar en el nuevo Teatro de los Caños del Peral en Carnestolendas de este año de 1738. Dedicado a la *Sac*. R. C. Magestad de Felipe Quinto, rey de España. Con licencia. En Madrid, año de 1738. 8.º; 8 hojas + 156 páginas. Texto castellano e italiano. Tres actos.

Cleonice.—Rosa Mancini, florentina.

Olinto.—Isabel Uttini, boloñesa.

Barsenes.—María Marta Monticelli, boloñesa.

Mitranes.—Jacinta Forcellini, veneciana.

Fenicio.—Aníbal Pío Fabri, boloñés.

Alcestes.—Lorenzo Saleti, florentino.

La dedicatoria al Rey, sin firma, será de Scotti, pues dice: "Vuestra Majestad se ha dignado de permitirme la execución de las óperas en el nuevo teatro de los Caños del Peral", etc.

La aprobación, de don Antonio Téllez de Acevedo, dice que la letra es de Metastasio, y que pide la aprobación y licencia don Juan Antonio Pierachini *(sic)*. 1.º de febrero de 1738.

Lic.: 5 enero, a Pierachini; erratas: 5 febrero.

Argumento.

"La música es de Ridolfo Hassi *(sic)*, llamado el Sassone: los recitados. Las arias, de varios autores.

(2) *Don Tabarano*. Entremeses que se han de representar en el nuevo teatro de los Caños del Peral este presente año de 1738. (Dedicados a doña Francisca Bibiana Pérez de Guzmán, duquesa de Osuna.) Madrid, 1738. 8.º; 39 págs. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria, suscrita por Juan María Maza, "Impressario".

No dice los actores. Los intermedios son dos: jocosos, con recitación y canto.

mismos actores que la anterior (1). Esta ópera se repitió años después en el teatro del Buen Retiro con mucho mayor lujo.

Representóse luego, para celebrar el cumpleaños de la reina Isabel, o sea el 25 de octubre, el *Artajerjes,* letra también de Metastasio y música de autor que hoy no sabemos, pero que pudo ser del propio *Sassone,* que estrenó su *Artajerjes* en Venecia, en 1730, o del Duni, que dió otro en el siguiente. Va dedicada esta obra al Príncipe de Asturias, y la cantaron los mencionados actores (2).

---

(1) *El Demofoonte.* Drama en música que se ha de representar en el nuevo regio coliseo de los Caños del Peral en este año de 1738. Dedícase a L. S. R. M. de Isabel Farnesio, Reyna de España, &. Con licencia. En Madrid. Año de 1738. 8.°; 133 págs. Texto italiano y castellano.

En la dedicatoria se dice que el haberle agradado a la Reina *El Demetrio,* representado en las Carnestolendas, le anima a presentarle *El Demofoonte.* Firma "Juan Antonio Pierachini, Impressario".

La censura, del 16 de mayo, dice que el drama está traducido por D. Joseph Poma, presbítero siciliano, capellán de honor del Rey de las dos Sicilias. Licencia: 19 de mayo. Erratas: 21 de mayo de 1738. Argumento.

La música de los recitados es del Sr. Cayetano Schiassi, y la de las arias de diferentes maestros.

El inventor de las mutaciones es el Sr. Jacobo Pavía, boloñés.

El de los vestidos para el drama es el Sr. Roque Caufman, milanés.

Demofoonte.—Aníbal Pío Fabri, boloñés.

Dircea.—Rosa Mancini, florentina.

Timante.—Lorenzo Saletti, florentin.

Matusio.—Isabel Uttini, boloñesa.

Creusa.—María Marta Monticelli, boloñesa.

Chenisto.—Jacinta Forcellini, veneciana.

(2) *El Artaxerses.* Drama en música que se ha de representar en el nuevo regio coliseo de los Caños del Peral, en este año de 1738. Dedícase a *V.* A. R. de D. Fernando, príncipe de Asturias, &c. Con licencia. En Madrid, año de 1738. 8.°; 8 hojs. y 127 págs. Texto italiano y castellano.

Artajerjes.—Isabel Uttini, boloñesa.

Mandane.—Rosa Mancini, florentina.

Semira.—María Marta Monticelli.

Arbaces.—Lorenzo Saletti, florentino.

Artabano.—Aníbal Pío Fabri, boloñés.

Megabise.—Jacinta Forcellini, veneciana.

La dedicatoria dice que la ópera se hizo a los años de la Reina: la firma "Juan María Maza, Impressario".

Las licencias y la tasa son de 20 de octubre.

No debe causar extrañeza el largo espacio de tiempo que media entre estas representaciones, puesto que los actores tuvieron en el mes de mayo otra ópera de empeño en el teatro del Buen Retiro, dispuesta por el Ayuntamiento con el fin de solemnizar las bodas del Rey de Nápoles, el futuro Carlos III de España, con la princesa María Amalia de Sajonia, y repetida diferentes veces en el curso del año, como diremos en el capítulo siguiente.

Así que el teatro de los Caños no pudo reanudar el curso de sus óperas hasta el año siguiente de 1739, en que se cantó el *Siroe*, cuyas letra y música pertenecían igualmente a Metastasio y al Sajón, quien había estrenado la suya en Bolonia en 1733. El empresario del teatro, Juan María Mazza, dedicó el libreto al infante don Felipe, que había de ser Duque de Parma, y cantaron la obra los que habían cantado las anteriores (1).

Antes de que acabase la primavera se dió en los Caños una nueva ópera de los mismos poeta y compositor músico titulada *La clemencia de Tito,* que dos años antes había sido estrenada en el teatro de Dresde. Dedicó el empresario el libreto a la infanta María Teresa, jovencita a la sazón de unos trece años, y fué también cantada por los mismos actores que las antecedentes (2). El traductor del libreto de ésta, y quizá de las otras

---

(1) *El Siroe.* Drama en música que se ha de representar en el nuevo regio coliseo de los Caños del Peral en este año de 1739. Dedícase a S. A. R. el Señor Don Phelipe de Borbón, infante de España. Con licencia. En Madrid; año de 1739. 8.°; 12 hojas prels. y 125 págs. Texto italiano y castellano.

Corroes.—Aníbal Pío Fabri, boloñés.

Siroe.—Lorenzo Saletti.

Medarse.—Isabel Uttini, boloñesa.

Emira.—Rosa Mancini, florentina.

Laodice.—María Marta Monticelli, boloñesa.

Arase.—Jacinta Forcellini, veneciana.

La dedicatoria, de "Juan María Mazza, impressario", expresa que era nuevo el teatro. La censura es de 9 de marzo de 1739, y las *Erratas*, de 24 del mismo. La música dice que es de Juan Hasse, nombrado *el Sassone*.

(2) *La Clemencia de Tito.* Drama en música, de Pedro Metastasio, que se ha de representar en el nuevo real coliseo de los Caños del Peral en este año de 1739. Dedicado a S. A. R. la Señora Doña María

óperas, fué cierto don Pío Félix Quazza, que se dice "vecino de esta corte", pero que sin duda era italiano.

Por el mes de agosto de este año, con motivo del casamiento del infante don Felipe con Luisa de Francia, hija mayor de Luis XV, además de otros grandes festejos que diremos, dióse en el teatro de los Caños, y se repitió en el mes de diciembre, la ópera de asunto español titulada *La fe en las traiciones,* letra de cierto vate italiano llamado Jerónimo Gilli y música de varios autores; quizá de los que, como Schiassi y Sarri, habían ya puesto música a este argumento. La traducción castellana era del citado Quazza, y la cantaron sólo una de las anteriores actrices, ayudada de una hermana suya y de los tenores Mario Bondichi y Giácomo o Santiago Ferrari (1). Y con esta obra se acabaron las representaciones italianas de los Caños del Peral, que cesaron en él durante un período no menor de treinta y seis años. ¡Tantos afanes, gastos y molestias para representar media docena de óperas en un nuevo teatro que había de cerrarse al cabo de veinte meses!

Teresa, infanta de España. Con licencia. En Madrid. Año de 1739. 8.°; 11 hojas prels. y 137 págs. Texto italiano y castellano.

Vitelia.—Rosa Mancini.
Anio.—Isabel Uttini.
Servilia.—María Marta Monticelli.
Publio.—Jacinta Forcellini.
Tito.—Aníbal Pío Fabri.
Sexto.—Lorenzo Saletti.

La dedicatoria va suscrita por Mazza. La censura es del 8 y las *Erratas* del 14 de mayo de 1739. La traducción, de don Pío Félix Quazza, vecino de esta corte. La música, de Juan Hasse, nombrado *el Sassone.*

(1) *La Fee en las trayciones.* Drama en música que se ha de representar en el nuevo real coliseo de los Caños del Peral en este año de 1739. Dedícase a S. A. R. la Señora Doña Luisa de Borbón, primera princesa de Francia, etc. Con licencia. En Madrid, año de 1739. 8.°; 11 hojas prels. y 109 págs. Texto italiano y castellano.

Anagilda.—María Marta Monticelli.
Elvira.—Virginia Monticelli.
Fernando, rey de Castilla.—Mario Bondichi, llamado *Mariuccio.*
García, rey de Navarra.—Giacomo Ferrari.

En la dedicatoria de Mazza se dice: "Vuelve a salir a luz *La Fee en las trayciones*, en este drama del célebre Geronymo Gilli." La censura es del 30 y las *Erratas* del 31 de diciembre de 1739. La traducción, de don Pío Félix Quazza. La música, de varios autores.

Pero ¿qué había sucedido? Por un lado el retraimiento del pueblo no ofrecía las ganancias necesarias para cubrir las grandes expensas hechas en la construcción del teatro y sufragar los gastos propios del entretenimiento del espectáculo, y por otro, las graves disensiones surgidas entre empresarios y actores ocasionaron la disolución de la compañía y la imposibilidad de formar otra nueva.

Esto es lo que nos revelan, aunque no muy claramente, unos documentos del marqués Scotti, salvados por casualidad del general naufragio que padecieron los papeles relativos a este teatro.

A pesar de tantos nombramientos y títulos como Scotti decía poseer, todavía en 1739 pidió y obtuvo otro por decreto de 11 de junio, refrendado por el ministro de Estado don Sebastián de la Cuadra, en que se le encarga "de la dirección de cantantes y músicos de las óperas italianas", y, no bastándole éste, al parecer, acudió con nuevo memorial al Rey en esta forma:

"El marqués Scotti dice que por decreto de V. M. se le encargó la dirección del real teatro de los Caños del Peral, con las mismas preeminencias que la tuvo el cardenal Alberoni. Que, en consecuencia de esto, ha determinado por sí solo las dependencias de poca entidad y, con acuerdo de asesor, las civiles y criminales que han ocurrido. Y que habiendo muerto don Juan Fernández de Cáceres, que fué el último con quien se asesoraba, *y con motivo de haber nacido ahora algunas discordias entre los impresarios, cantantes y músicos de las óperas del referido real teatro,* y de éstos algunos intentado valerse de otro juez, suplica a V. M. mande que por don José Bermúdez, alcalde de Casa y Corte, a quien nombra por su asesor...", se decidan las discordias mencionadas.

No consta si se hizo así; pero en agosto de 1739 se le concedió nuevo nombramiento de protector y juez privativo (con asesor) de los incidentes entre los cómicos italianos. Y sin duda por no haber tenido efecto la designación de asesor, con fecha 4 de septiembre de este año una consulta del Consejo de Castilla dice: "Habiendo V. M., en vista de representación del marqués Scotti, mandado que el mismo Marqués se encargase

del cuidado y dirección de los cantantes y músicos de las óperas italianas y sus dependientes, según y en la forma que había estado encargado de la compañía de representantes del real teatro de los Caños del Peral, viene ahora diciendo haber nombrado asesor a don Diego Manuel Palomeque." Al margen lleva la nota de "Aprobado" y va rubricado por el Ministro (1).

Parece en esta consulta referirse, y sin duda se refiere, a otros músicos y actores distintos de los que actuaban en los Caños, como eran los que estaban en el teatro del Buen Retiro, donde también se daban óperas y adonde también iban algunos de los otros. Quizás estas mezclas serían la causa, o una de ellas, para las discordias a que alude el marqués Scotti.

Transcurridos algunos años en que no se representó en el flamante y regio teatro de los Caños, quisieron las actrices cantantes españolas ejecutar algunas óperas, como habían hecho con tanto aplauso en 1736 y 1737. Bajo la dirección de Antonio Palomino, actor de mérito y más célebre aún por ser marido de Francisca Vallejo, cantaron en 1743 Ana Guerrero, hermana del famoso Manuel del mismo apellido, y que de Cádiz acababa de llegar para graciosa de las compañías de Madrid, en las que permaneció algunos años; María Hidalgo, mujer del dicho Manuel Guerrero, hermosa y discreta actriz que hacía las cuartas damas de música, y las Catalina Pacheco, Jacoba Palomera y Bernarda de Villaflor, que ya conocemos, cantaron, decimos, la ópera *Domiciano*, que no hallamos mencionada en los catálogos, por lo que suponemos que sería nueva y de autor español (2).

---

(1) Archivo Histórico Nacional. *Leg. cit.*

(2) *Domiciano*. Fiesta dramática para representarse en el Theatro de los Caños del Peral por la compañía de Cómicas españolas *(sic)* al cargo de Antonio Palomino. Con las licencias necesarias. En Madrid, en la oficina de Antonio Sanz. Año de 1743. 4.º; 32 págs.

Interlocútores:

Domiciano.—Ana Guerrero.

Decébalo.—Catalina Pacheco.

Julia.—María Hidalgo.

Domicia.—Jacoba Palomera.

Flavio.—Bernarda de Villaflor.

Para el intermedio: la señora Campanica (Ana Campano) y Francho (Francisco Rubert). En dos partes. Toda cantada.

Al año siguiente las mujeres de la otra compañía, entre las cuales había nuevas Agustina de Molina, mujer del primer galán Nicolás de la Calle, y Gertrudis Verdugo, que hacían papeles de por medio, cantaron la ópera *Alejandro en Asia*, de poeta y músico españoles (1), bien saturada de *áreas* y coros. En el mismo año de 1744, y otra vez en los Caños del Peral, las antes mencionadas actrices, acompañadas de Manuel Guerrero, hicieron la ópera *El Thequeli*, cuya letra escribió un poetastro de entonces llamado Solano y Lobo, y a la cual puso solfa nuestro antiguo conocido don Francisco Coradini. En ella se cantaban *áreas*, como aún seguían llamándose en España, tercetos y coros (2).

Y, por último, en 1745 la repetida compañía cantó en los Caños una ópera de Metastasio (la *Olimpiada*), traducida en

(1) Dramma Harmonica intitulada *No todo indicio es verdad y Alexandro en Asia*. Compuesta por un ingenio de esta corte. La ha de executar la compañía de Joseph Parra en el coliseo de la Cruz. Puesta en música por D. Joseph de Nebra, organista 1.º de la Real Capilla de S. M. Con licencia. En Madrid. Año de 1744. 8.º; 48 págs. En dos actos.

Interlocutores:

Talestres.—María Antonia de Castro.
Delmira.—Isabel Camacho.
Martesia.—Rosa Rodríguez.
Alejandro.—Catalina Pacheco.
Taurante.—Gertrudis Verdugo.
Efestión.—Agustina de Molina.
Morlaco.—Juan Plasencia.

(2) *El Thequeli*. Opera métrica, drama scénico para representarse en el real coliseo de los Caños del Peral por la compañía de Manuel de San Miguel. Deducido de su vida histórica por Don Narciso Agustín Solano y Lobo y puesta en música por D. Francisco Coradini. En Madrid. Con las licencias necesarias. En la imprenta de Gabriel Ramírez. Año 1774. 8.º; 48 págs. En dos actos.

Interlocutores:

Thequeli.—Ana Guerrero.
Sudelia.—María Hidalgo.
Serin.—Rita Orozco.
El Sultán.—Manuel Guerrero.
La favorita Sultana.—Jacoba Palomera.
Carolina.—María Campano
Pica.—Antonia Flores.

castellano por el primer galán, que era sujeto de letras (1), Manuel Guerrero y puesta en música por don Francisco Coradini. Lo singular es que esta pieza va dedicada al marqués Scotti (2), a quien tan poco tenían que agradecer los recitantes españoles y a quien esta misma compañía tenía que entregarle diariamente 180 reales y dos palcos o aposentos (3). Los actores ejecutantes son los ya conocidos (4).

Como la edificación del teatro de los Caños había sido un malísimo negocio para los que, como don Francisco Palomares, habían entregado fondos al Marqués, no tardaron en suscitarse pleitos cuando, muerto Felipe V (9 de julio de 1746), deste-

---

(1) Había recibido educación literaria con los Jesuítas en el Colegio Imperial. Escribió versos líricos y varias comedias. Compuso y publicó además una interesante defensa de su profesión en contra del padre Gaspar Díaz, que había impreso un libro en contra de ella. Murió prematuramente en 1753 siendo director de una de las compañías de la corte, en cuyo puesto le sucedió su mujer. Los escritores de su tiempo hablan con frecuencia de este actor, siempre elogiándole en grado sumo. Sin ir más lejos, uno de los aprobadores de la presente versión del Metastasio, después de ponderar su mucha cultura, añade que es "con un instrumento en la mano consumado músico; y si en el ejercicio de su profesión, papel universal que, cumpliendo exactamente con el empleo de *galán*, le adorna con flores de seriedad cuando *barba*, de gracejo en las comedias jocosas y de chiste y armonía en los entremeses y sainetes".

(2) A los títulos ya conocidos de Scotti añade la dedicatoria que era Mayordomo mayor de la Reina y Ayo y Mayordomo mayor del infante cardenal don Luis. Dice que Scotti era protector de las compañías de los Caños, *incluso la Española* (!), y que era docto en varias lenguas.

(3) Uno de los dictámenes del Ayuntamiento, en su inacabable pretensión de los Caños, decía que "la compañía de Manuel de San Miguel había representado desde el 18 de abril de 1744 hasta el 9 de julio de 1746, por arriendo del Marqués Scotti, en 180 reales cada día de representación, dejando, además, dos aposentos: uno para el Marqués y otro para sus criados y más personas, y otras pequeñas cantidades al Conserje y tropa que vigilaba el orden".

(4) *La más heroica amistad y el amor más verdadero.* Dramma músico que se ha de representar en el Real Coliseo de los Caños del Peral por la compañía de Manuel de San Miguel este año de 1745. Dedicado al Excmo. Sr. Marqués Scotti... &c., compuesto por Manuel Guerrero y puesto en música por Don Francisco Coradini. Con licencia. En Madrid, en la Imprenta de Phelipe Millán: año de 1745. 8.º;

rrada la reina Isabel de Farnesio a La Granja y con ella su favorito Scotti, ya no tenía éste apoyo en la majestad real. El Marqués, que estaba viejo, ausente (por su asistencia al lado de la Reina y sus hijos) y cansado de teatros, pidió al nuevo Rey que le relevase de sus cargos de protector y juez de los actores italianos y del coliseo de los Caños, "sobre cuya propiedad, gastos de su fábrica y otros relativos a él había varios pleitos pendientes", como decía el Marqués, y Fernando VI accedió en el acto (1749).

Entonces creyó también el Ayuntamiento llegado el caso de reivindicar la propiedad del edificio y el pago de los atrasos en las rentas, y en 19 de octubre de 1749 elevó al Gobierno la solicitud conveniente. Es curiosa la respuesta del primer ministro don José de Carvajal y Lancáster, pues dice no saber una palabra de todo aquello, y que el Corregidor lo averigüe y se lo exponga.

El Corregidor, que harto averiguado lo tenía, le envió además a decir que el Procurador general de la Villa proponía en 10 de febrero de 1750 que se siguiesen actuaciones contra el marqués Scotti para recuperar el edificio y rentas no cobradas.

Ya antes, a 25 de octubre de 1749, se había declarado por Real orden "que había sido y era la obligación de Madrid, y señaladamente de su Corregidor, el proceder desde luego a la averiguación y liquidación de los deudores y de las deudas causadas hasta aquel día, para proceder después a la exacción y cobranza de lo que legítimamente resultase a favor de Madrid. Y que S. M. mandaba al Corregidor lo ejecutase así, usando

109 págs. y las aprobaciones al principio: su fecha, 9 de agosto de 1745. Las erratas y tasa son del 10 y 11 del mismo.

Clístene.—Manuel Guerrero.
Aristea.—Jacoba Palomera.
Argenis.—Ana María Campano.
Lísida.—María Hidalgo.
Megacles.—Catalina Pacheco.
Amintas.—Antonia de Flores.
Alcandro.—Matilde Jiménez.

La obra está en endecasílabos pareados, excepto lo que se ha de cantar, que lo forman versos cortos.

para ello de los medios más breves y justificados que le pareciese". Esta Real orden no se le comunicó al Corregidor, que lo era el Marqués del Rafal, hasta el 31 de diciembre del mismo año.

El marqués Scotti, que vió venírsele el mundo encima, alegó, por medio de su apoderado, que había suplido muchas cantidades para las funciones regias, y era justo que se las pagasen antes de despojarle del teatro.

El Rey, por orden de 6 de agosto de 1750, "puso al cuidado del Corregidor de Madrid el determinar y decidir en justicia, o por amigable composición entre las partes, todas las causas, litigios y disputas que estaban pendientes o se ofreciesen, así para la justificación y pago de los acreedores de la fábrica del expresado coliseo, representaciones u óperas que en él había habido, como para liquidar y reintegrar a Madrid del derecho que podía tener al suelo y edificio expresados, nombrando el Corregidor, para las decisiones de justicia, asesor de integridad, suficiencia y satisfacción" (1).

El Corregidor, por auto del 22 del propio agosto, mandó lo primero cesar en el cargo de juez asesor a don Diego Manuel Palomeque, el últimamente nombrado por el marqués Scotti; que el escribano del asesor hiciese inventario de los autos y diligencias instruídos y se los enviase al mismo Corregidor; relevar al conserje que Scotti había puesto en el teatro, previo inventario de todo lo que allí hubiese. No sin dificultades, por la resistencia del Conserje, a quien hubo de convencer un auto del Consejo, pudo, al cabo de algunos meses, el Procurador general de Madrid pedir la posesión judicial, que le fué concedida por auto de 3 de junio de 1751.

Pero entonces fué don Francisco Palomares, acreedor del marqués Scotti, con el que seguía pleito, quien, viendo que se le iba el único asidero para cobrar sus créditos, hizo oposición particular al auto del Corregidor y pretendió establecer su acción contra la misma finca.

Siguióse este nuevo litigio ante el Consejo; pero antes de

(1) Archivo municipal de Madrid. Legs. varios de 1749 y 1750.

resolverse falleció el marqués Scotti en La Granja (1), dejando a sus herederos en Italia. Pero continuaron los pleitos contra su testamentaría, por parte del Ayuntamiento, de Palomares y otros interesados también en el teatro de los Caños. Palomares, que era el más perjudicado, obtuvo una Real orden separando al Corregidor del conocimiento de su pleito y de la testamentaría de Scotti, cosa muy justa, pues venía a ser juez y parte, y que se le entregase el edificio en tanto el juez especial no resolviese aquel punto importante.

Murió en esto el Marqués del Rafal, que con empeño seguía este asunto, y estuvo algún tiempo suspendido; pero el sucesor de Rafal en el Corregimiento, don Francisco de Luján y Arce, obtuvo del Consejo de Castilla auto mandando que don Francisco Palomares entregase la llave del teatro al Ayuntamiento, previos inventario y tasación de todo, que facilitasen la liquidación que debía hacerse.

Esto era también justo, puesto que Palomares no era más que un acreedor, y continuarle la posesión del edificio era ya reconocerle dueño. El Ayuntamiento tenía harta responsabilidad para abonarle lo que resultase del pleito, cosa que el Municipio no podía saber mientras no se acabase el litigio con los herederos de Scotti. Pero de ningún modo debía ya privarse a Madrid de disponer y utilizar una finca suya.

En 23 de febrero de 1756 se nombró juez especial de estos pleitos a don Francisco Carrasco, alcalde de Casa y Corte y después consejero de Castilla y marqués de la Corona, quien, luego de haber oído a las partes, quiso reducirlas a una composición amigable, sin poder conseguirlo. De su sentencia apelaron los principales contendientes, y en 1786, cuando escribía Armona, de quien son parte de estos datos, todavía seguía el pleito ante

(1) Murió a fines de enero de 1752, bajo testamento cerrado, que se abrió en forma. Su mujer, que se llamaba la marquesa Teodora Scotti, y su hijo heredero don Fabio Scotti, estaban en Parma. Dejó el Marqués un grandísimo número de cuadros, esculturas, alhajas, muebles, tapices, adornos y colgaduras de terciopelo y seda, rica despensa y bien repleta bodega, especialmente de vinos de Italia. Como mucho de esto, que se perdería si se esperaba a que su hijo viniese, lo adquirió la Reina viuda, después de tasado. También se quedó con buen número de cuadros y otros objetos de lujo y arte.

la Sala de Justicia del Consejo, y continuaba aún en 1802, cuando don Casiano Pellicer escribía su *Tratado histórico del histrionismo en España* (pág. 269).

Pero, ya tasado el edificio y enseres (1), no debía estar sujeto a las resultas de los pleitos que versaban sobre cuánto habían de pagar los herederos de Scotti a los de Palomares, que también había muerto antes de 1767, y cuánto el Ayuntamiento a cada cual por las mejoras llevadas a cabo en él; así es que el Conde de Aranda, presidente de Castilla en aquel año, persona que no gastaba más contemplaciones que Scotti en sus buenos tiempos, ordenó una radical transformación en el teatro de los Caños para acomodarlo a los bailes de máscaras que tuvo a bien establecer, a imitación de los que había visto en Francia (2).

Por habérsele ocurrido tarde el comenzar las obras no pu-

---

(1) La tasación alcanzó a 675.700 reales; el valor de lo que el Ayuntamiento representaba en solar, edificio antiguo y rentas no cobradas era de 358.445 reales: debía, pues, entregar al que resultase con derecho a percibirlos 317.255 reales. Pero como lo que los herederos de Scotti y Palomares pedían ascendía a más de 700.000 reales, no era fácil que el negocio pudiera resolverse en avenencia. El pleito quizás haya acabado por falta de instancia, por haberse muerto todos los interesados.

(2) Armona dice que "últimamente se reedificó en la mayor parte este edificio, acomodándole para la diversión de bailes en máscara". Pedro Nápoli Signorelli, en su *Historia crítica de los teatros* (Náp., 1777, pág. 414), dice también que el teatro de los Caños, "cerrado muchos años, fué reedificado en 1767 en nueva forma, sin tablado para la escena y destinado a bailes de máscara, también abolidos". Sin embargo, las paredes exteriores y palcos quedaron intactos. Por cierto que también el Conde de Aranda, al abandonar, en 1774, el cargo que despóticamente ejerció ocho años, dejó a Madrid un nuevo pleito, causado por su tiranía. Entre las obras que mandó hacer fué un arco de comunicación entre el teatro y una casa contigua, en que cierto Fonseca tenía público juego de baqueta y de pelota, y cuya casa utilizó Aranda para que desde ella y en ella se sirviesen los refrescos y cenas a los concurrentes a los bailes. Luego que el Conde salió de España puso Fonseca demanda ante el Consejo, pidiendo daños y perjuicios. Alegó las utilidades que cada año obtenía con los dichos juegos de pelota y de baqueta, de que le habían privado; y, aunque Madrid se opuso, el Consejo mandó por sentencia que se pagasen a Fonseca 97.100 reales del caudal de festejos públicos o de cualesquiera otros, en el caso de no haberlos de los festejos, como no hubo, según añade Armona.

dieron celebrarse los bailes en él durante este primer año de 1767, sino en el teatro del Príncipe; pero sí en los siguientes, y duraron hasta el año de 1773, con grande escándalo de las gentes timoratas o piadosas (1). Sin embargo, cundieron por las provincias; y los de algunas capitales, como Valencia, fueron casi tan rumbosos como los de Madrid (2).

Este fué el penúltimo destino que tuvo el célebre teatro de los Caños antes de su solemne rehabilitación en 1787; y decimos el penúltimo, porque el último fué servir de almacén de trastos inútiles y oficinas del repeso.

---

(1) En otro libro nuestro (*Iriarte y su época;* págs. 57 y sigts.) hemos descrito estos bailes. Aquí sólo añadiremos a la bibliografía que allí apuntamos el siguiente folleto: *Instrucción para la concurrencia de bayles en máscara en el Carnaval del año 1767, de orden del Gobierno. Madrid. En la Oficina de D. Antonio Sanz, Impresor del Rey nuestro señor y de su Consejo.* 8.°; 31 págs. Va fechada en Madrid a 4 de enero de 1767.

Empezarían a las diez de la noche y se pagaría un duro por cada entrada. Regula minuciosamente las clases de trajes que se podían o no se podían llevar; lo que se podría cenar, los refrescos que habría, etc. "Se empezará a baylar por minuetes y después se alternará con contradanzas." También se ordena la colocación de las parejas.

(2) *Política y economía del bayle de máscara en la casa interina de las comedias en esta ciudad de Valencia para el Carnaval del año 1769... Con licencia. En Valencia: Por Benito Monfort, año 1769.* 8.°; 32 págs. Dice que, habiendo pedido el Cabildo municipal, en 26 de noviembre último, permiso a Madrid para celebrar los bailes, se le dió y envió el reglamento, al cual se acomodaron por completo, y casi lo copian literalmente.

Contradanzas nuevas que se han de baylar en el theatro de la casa interina de comedias en la ciudad de Valencia en los bayles en máscara del inmediato Carnaval del año 1769. Con licencia. En Valencia: Por Benito Monfort, año 1769. 8.°; 40 págs. El número de contradanzas es de 32 y llevan nombres tan singulares como los siguientes: *La Constante: abierta, La bella noche, La inmutable, La de los aventureros, La cadena franca, Las pantorrillas, La Itocopar, El perifollo, La galopada, La alemande suice, El picadero, Las Rozas, La fandanguera, La turinesa, La colorada, La calabresa, La casaca verde,* etc. Algunas tienen tres y cuatro partes.

Bayle de máscaras en el amphitheatro de la casa interina de comedias de esta ciudad de Valencia, para el Carnaval del año 1770. A la orden del Señor Corregidor y gobierno de sus caballeros regidores, cuyo producto es para edificar nueva casa de comedias. Con licencia. En Valencia: Por Benito Monfort. Año 1770. 8.°; 31 págs.

Es reimpresión casi del folleto del año anterior.

CAPITULO V

Farinelli.—Origen de este hombre famoso.—Su venida a España.—Su influencia en la prosperidad de la ópera.—Dirige las representaciones cortesanas del Buen Retiro.—Historia de ellas hasta 1750 (1737-1750).

La extraña y continua melancolía del rey Felipe V, ensombrecida aún por no cortos períodos de verdadera demencia, no disminuyó después del regreso de Sevilla. Sin abandonar la manía del envenenamiento, adquirió Felipe otras, como la de creerse muerto, yaciendo meses enteros en lecho sin hablar ni apenas comer y con la boca abierta y los ojos fijos en el techo. Sólo dos cosas le sacaban temporalmente de este miserable estado: las noticias de Francia que podían alentar las nunca perdidas esperanzas de ocupar el trono de su abuelo Luis XIV, y la música, sobre todo el canto dulce, que, calmando sus arrebatos, parecía traerle al mundo real, recobrando su buen discernimiento.

Habíase extendido por toda Europa la fama de un cantor italiano llamado Carlos Broschi, y por apodo *Farinelli*, de cuya voz y arte maravillosos hablaban, más que con admiración, con asombro, cuantos le habían oído, asegurando que ninguno de los mejores cantantes podía comparársele ni aun remotamente.

La reina Isabel, aficionada e inteligente en el divino arte, codició traer a su lado al célebre tenor para que entretuviese al Rey; y como Farinelli se hallaba a la sazón (1736) en Londres cantando con inextinguible aplauso en el teatro *Lincoln's-Inn Fields*, escribió a nuestro Embajador en aquella corte, el Conde del Montijo, para que, sin reparar en gastos, le enviase ajustado. El cantor aceptó un compromiso temporal, y se encaminó a España.

El origen de este hombre insigne ha sido obscurecido y embrollado por los biógrafos modernos, porque él nunca hizo misterio de quién era y de dónde venía, y así lo declaró en parte al único biógrafo suyo digno de crédito (1). Sin embargo, se le supone natural de Nápoles e hijo de un molinero o vendedor de harina, hecho que justificaría su apodo. No hay nada de eso. Cuando en el verano de 1750 el rey don Fernando VI le entregó la preciosísima venera de brillantes y le declaró caballero de la Orden militar de Calatrava, se instruyeron las pruebas reglamentarias, facilitadas por el mismo Farinelli, que había hecho venir anticipadamente los documentos fehacientes, y entre ellos se halla la siguiente partida de bautismo:

"En el año del Señor de 1705, y día 26 del mes de enero, yo, el Doctor en ambos derechos don Joseph Damiani, Protonotario apostólico, Prepósito y Confesor de la iglesia colegial secular de San Nicolás Trimodien, *de la ciudad de Andria*, con licencia del Reverend.mo Señor Vicario general baptice un niño nacido el día 24 a las trece horas del mismo mes, de los magníficos Salvador Brosco (2) y Catalina Barrese, consortes, de la ciudad de Nápoles, al cual se le puso el nombre de *Carlos* María Miguel Angel. Füé su padrino el Excmo. Sr. D. Fabricio Carraffa, Duque de la referida ciudad de Andria, mediante poder dado a la persona del magnífico Lucio Pincerna. Y en fe, etc.—Andria, día 27 de junio de 1750."

(Sigue una certificación de estar traducida del italiano por

(1) La mejor biografía de Farinelli es aún la *Vita del Cav. Carlo Broschi, detto Farinelli. Scritta dal M. R. P. Giovenale Sacchi. Venezia, nella Stamperia Colletti, 1784.* En 8.°—En la *Biografia degli uomini illustri del Regno di Napoli* se ha dado, en el tomo VI, una *Vida* del gran músico, tomada del anterior escrito.—Entre las de los *Diccionarios* merece, como es natural, la preferencia la de Fetis, quien, sin razón se aparta a veces del P. Sacchi, por seguir a Carlos Burney, que, de 1776 a 1788, publicó una *Historia general de la Música*, en cuatro volúmenes. Respecto de Farinelli escribió varias patrañas, como la de la famosa aria, que Farinelli habría repetido a Felipe V no sé cuántos miles de veces.

(2) La pequeña variante al final del apellido no es reparable, pues sabido es que en Italia nombres y apellidos se ponen a veces en *o* y en *i*. El mismo Farinelli se llamaba, y en España le nombraban comúnmente, *Farinello* y *Farinelo*.

el Secretario de la Interpretación de Lenguas del Ministerio de Estado.) (1)

Es, por consiguiente, cierto que nació, no en Nápoles, donde vivían sus padres, sino en Andria, ciudad populosa de la Pulla, pero que dista de la capital del reino antiguo más de cien kilómetros. Esto mismo afirmó el excelente biógrafo de Farinelli, padre Juvenal Sacchi; pero ningún caso se le hizo por dejarse llevar de las falsas afirmaciones de Burney. Se conoce que la madre quiso ir a dar a luz a su hijo en la patria suya y de su marido.

Porque, aunque residentes en Nápoles, ambos eran hijos de Andria, bautizados, él, en 20 de abril de 1681, y ella, el 12 de octubre de 1683. De uno y otra fué madrina la partera o comadre. Se ve que eran gente pobre (2). Pero su matrimonio se efectuó ya en Nápoles, en la Catedral, el 16 de mayo de 1703.

Carlos sería el hijo mayor, porque consta que tuvieron, al menos, otro llamado Ricardo, que fué compositor y escribió primero la ópera *La isla de Alcina*, que fué estrenada en Roma en 1728; otra, titulada *Idaspes*, fué escrita en Venecia en 1730 y cantada por su insigne hermano. Es también autor del aria *Son qual nave*, que era una de las predilectas de Farinelli.

Salvador Brosco, que en 1706 fué nombrado Gobernador real de la ciudad de Maratea, obtuvo igual cargo en 1709 para la de Cisternino. Parece que este empleo era una especie de fiscal de rentas públicas. Sin embargo, otros de sus ante-

---

(1) Archivo Histórico de las Ordenes. *Calatrava*. Leg. 364.

(2) En este expediente hay, además, las partidas de nacimiento de sus cuatro abuelos: *Pedro Brosco* (hijo de Nicolás Brosco y Petronila de Amore): 8 de agosto de 1652; *Ursula de Tiore* (hija de Leonardo de Tiore y Victoria Preciosu): 22 de julio de 1656; *Julio Barrese* (hijo de Alesio Barrese y Teresa de Adamo): 7 de septiembre de 1650; *Cándida de Marino* (hija de Domingo de Marino y de Isabel Grasso): 21 de enero de 1652.

Hay también las partidas de casamiento en Nápoles de estos abuelos: Pedro Brosco y Ursula de Tiore, en la parroquia de Santa María al Cancel, en 5 de octubre de 1676, y la de Julio Barrese y Cándida de Marino, en San José el Mayor, en 27 de abril de 1676.

Se incluyen igualmente las partidas de muerto de éstos y hasta las de los bisabuelos: una genealogía completa.

pasados ocuparon puestos más importantes. El bisabuelo, Nicolás Brosco, fué nombrado, en 16 de abril de 1651, por el virrey Conde de Oñate, castellano del castillo de Tropea, en la provincia de *Calabria ultra*, en atención a los servicios de su padre Juan Francisco Brosco y los de él mismo como capitanes de la provincia de la Tierra de Labor.

Pedro Brosco fué designado, en 1676, Gobernador real de la ciudad de Escala y de Rabello. Tuvo otros empleos semejantes, y también los gozaron los Tiores y los Marinos. Julio Barrese fué, en 1683, tesorero de la provincia del Abruzzo. Estos Barrese habían sido en Sicilia Condes de Castro Villari. Y hasta se cuentan en la *Historia de Nápoles*, de J. Joviano Pontano, los hechos de armas de un famoso banderizo apodado *El Maggio*, cuyo nombre era Tomás Barrese, que en tiempo de Fernando I de Nápoles se hizo llamar Duque de Castro Villari. Y se había lanzado al campo porque otro partidario, llamado Consertini, le había asesinado a su hermano Juan Barrese.

No parece, pues, verosímil que fuesen molineros los padres de nuestro cantante. Además, el origen del apodo lo explican los testigos italianos de las pruebas, como fueron un don Rufino Tamburini, don Francisco Ridolfi, el teniente general don Diego Jiopollo, siciliano, el gran pintor napolitano don Santiago Amiconi y el célebre compositor don Juan Bautista Mele, también hijo de Nápoles. Todos estos afirman del cantante: "Y aunque en esta corte es conocido por el título de Farinelo, es por la destreza y excelencia de su voz, por haber habido en la Italia el famoso virtuoso Farinelo, que la tenía igual." Y Mele dice, además, que el otro Farinelli fué maestro del de Madrid.

Lo que no explican es el origen del defecto físico en que estribaba el mérito de su voz. Los biógrafos antiguos hablan de la caída de un caballo y operación quirúrgica consiguiente. Pero Fetis dice, con razón, que casi todos los *castrati* del siglo XVIII tenían su historieta preparada para disculpar la infame crueldad de su familia.

Si el padre de nuestro Farinelli fué de éstos, no pudo ver el efecto, porque falleció prematuramente en la ciudad de Ter-

lizzo el 4 de noviembre de 1717 (1). La madre sí alcanzó los primeros éxitos de su hijo, pues no falleció hasta 1730 (2).

Hemos dado estos detalles familiares porque creemos sean desconocidos; pero ya nada diremos de la rápida y gloriosa carrera de Farinelli ni de sus triunfos en Nápoles, en Roma, en Venecia, en Bolonia, en Viena y en Londres, donde estuvo más de dos años, saliendo de allí abrumado de regalos valiosísimos a principios de 1737, por ser todos estos hechos conocidos.

En París se detuvo algún tiempo. Luis Riccoboni, que escribía sus *Reflexiones* por aquellos días, y quizá le conoció allí mismo, dice: "Farinelli es el último y el más joven de los músicos italianos de gran reputación. Canta por el gusto de la Faustina (3); pero, según la opinión de los inteligentes, no sólo es muy superior a ella, sino que ha llegado al último grado de perfección en el arte. En el año 1734 fué llamado a Londres, en donde cantó tres inviernos con general aplauso. Vino a París en 1736, y después de haber lucido su habilidad en las casas más distinguidas, adonde le llamaron, favoreciéndole como merece, tuvo la honra de cantar en el cuarto de la Reina, y en aquella ocasión le aplaudió el Rey con tales expresiones, que toda la Corte quedó maravillada. Cuantos le han oído le admiran, y es general la opinión de que Italia no ha produ-

---

(1) Dice su partida de defunción: "A 4 de noviembre de 1717, el señor Salvador Brosco, de treinta y siete años, poco más o menos, marido de la señora Catalina Barrese, napolitanos, en el gremio de la Iglesia y propiamente en una casa que tiene en arrendamiento del reverendo canónigo D. Leonardo di Rubo, sita en la calle del Lago de dentro, junto a la casa del Rev.mo Capítulo y otras, confesado por el Rev.do Padre Fr. Buenaventura de Andría, menor observante, y recibido el Viático y Extremaunción... ha fallecido y sido enterrado en la iglesia de la Nueva... de esta ciudad de Terlizzo, en cuya fe hice la presente, firmada y corroborada con mi propio sello.", *etc.*

(2) Dice su partida: "A 4 de noviembre de 1730, la señora Catalina Barrese, viuda del difunto señor Salvador Brosco, de edad de cuarenta y siete años, poco más o menos, después de haber recibido los Santos Sacramentos, pasó de ésta a mejor vida y su cadáver fué enterrado en nuestra iglesia parroquial; y en fe", *etc.* No dice el pueblo: sería Nápoles. (Archivo de las Ordenes. Leg. cit.)

(3) Faustina Bardoni. Fué célebre por la ligereza de su voz y rapidez de efectos que lograba.

cido nunca (y tal vez no producirá en adelante) músico tan perfecto." (1)

Llegó a La Granja en agosto de 1737, y el día 25 le oyó por primera vez el rey Felipe. Hallábase bajo el peso de uno de sus accesos de semilocura, y el efecto del canto de Farinelli fué tal, que, vuelto el Rey a la razón, le dijo, lleno de fervor, que le pidiese la recompensa que más le agradase. El músico, que ya empezó entonces a dar pruebas de su gran moderación, le contestó que harto pagado quedaba con haberle divertido; pero que si le era lícito formular algún deseo, sería el de que abandonase la tristeza y volviese a dirigir los asuntos del Estado.

Se ha dicho que Farinelli pensaba volverse a Londres, donde tenía compromisos pendientes. Si eso fuese cierto, muy presto se resolvió en no hacerlo, porque el 30 de agosto, es decir, cinco días después de haberle oído el Rey, se le expidió el siguiente decreto:

"El Rey. Por cuanto he resuelto que don Carlos Broschi, llamado Farinelo, quede en mi real servicio en calidad de criado mío, con dependencia sólo de mí y de la Reina, mi muy cara y amada esposa, por su singular habilidad y destreza en el cantar, concediéndole 1.500 guineas, moneda de Inglaterra, reguladas en 135.000 reales de vellón, cada año, sin descuento alguno, los cuales deben correrle desde el día 25 de este mes en adelante, situados sobre el producto de la renta de Estafetas del Reino, para que los reciba puntualmente; coche con dos mulas para su persona, así en Madrid como en cualquiera otra parte adonde me siguiere, y un tiro de mulas para ejecutar los viajes de mis jornadas; el carruaje que necesitare en ellas para su familia y equipaje, y el alojamiento decente y competente que hubiese menester para su persona y familia, así en los Sitios Reales como en cualquiera otra parte adonde me siguiere. Por tanto, mando a todos los jefes, oficiales y criados de mis Reales Casas; a los oficiales de tropa, a los ministros, gobernadores, intendentes, corregidores, jueces, justicias y demás

(1) Riccoboni, *Reflexions histor. et crit. sur les diff. théât. de l'Europe*. París, 1738; 8.º; pág. 50.

súbditos de mis dominios, tengan al expresado don Carlos Broschi por tal familiar criado mío y se le guarden las exenciones y prerrogativas que le corresponden, que así es mi voluntad. Dado en San Ildefonso a 30 de agosto de 1737.—YO EL REY.—*Sebastián de la Quadra.*" (1)

Aunque este decreto basta y sobra para conocer el efecto que el mágico cantor produjo en la corte española, todavía podemos servirnos de unas curiosas cartas que la infanta española María Ana Victoria, casada en Portugal con el Príncipe del Brasil, después Juan V, escribía a su madre la reina Isabel, relativas a Farinelli. Así en una, fechada en Lisboa a 20 de agosto, cuando ya, llegado el cantor a la corte, se esperaba oírle de un momento a otro, le dice:

"He oído decir que es el mejor músico que hay: os suplico me digáis lo que os haya parecido y si es tan excelente como se dice." Contestóle la Reina (que ya le habría oído cantar) lo que se deduce de esta otra carta de la hija, escrita el 24 de agosto: "Me he alegrado de que os hayáis entretenido oyendo a Farinello y que os haya agradado tanto. Todos dicen que no hay quien cante como él, y bien se ve por las arias (pues he cantado algunas y oído las otras) la grande agilidad que posee. La Reina (su suegra) me ha dicho ayer que la Princesa (de Asturias) le había escrito que él no subía más; pero yo no sé cómo eso pueda ser, pues he oído decir que alcanza hasta el final del clave. Mucho me hubiera placido poder escucharle; pero hay que tener paciencia, pues Dios así lo quiere." Un mes más tarde añade: "Os agradezco infinito la molestia que os habéis tomado en darme noticias de Farinello, y, por lo que me decís, creo que debe de ser una cosa maravillosa. Estoy muy contenta de que vos y mi querido padre tengáis el gusto de oírle: también yo lo deseo; mas ya que Dios lo ha querido así, hay que conformarse. Celebro que se halle a vuestro servicio, para que podáis escucharle siempre." (2)

(1) "Despacho del Rey expedido a favor de Don Carlos Broschi, llamado Farinelo, músico de S. M. y criado de su Real persona." (ARMONA, *Memorias* citadas.)

(2) Archivo Histórico Nacional. *Estado.* Leg. 2557. Publicó primero estas cartas en francés (como están escritas) don Alfonso Dan-

Pronto comenzaron a llover sobre el afortunado mortal las mercedes en tal cantidad, que aun hoy, que hay mucho más dinero, nos parecerían exorbitantes. El 8 de septiembre, según Armona, le regaló el Rey un retrato de su real persona, guarnecido de diamantes, valor de 1.000 doblones. La Reina, una caja de oro con dos diamantes grandes y 500 doblones.

Una relación que halló Barbieri en la Biblioteca Nacional (1), y que no debe ser muy posterior a esta fecha, dice: "Lista de los regalos que le han hecho a don Carlos Broschi, llamado Farinelli. *El Rey*. Un retrato de S. M. guarnecido de diamantes brillantes, apreciado en 10.000 pesos. *La Reina*. Un lazo de diamantes brillantes para la corbata, apreciado en 4.000 pesos. Una caja de oro con dos diamantes de gran valor y dentro de ella una letra de 2.000 pesos por de contado. *El Príncipe de Asturias*. Un reloj de oro de repetición guarnecido de diamantes brillantes. Una caja de oro guarnecida de diamantes brillantes. Una sortija con un diamante brillante valuado en 1.000 doblones. *El Infante Cardenal*. Cuatro mil ducados de renta anual. Y lo demás que fuere viniendo sucesivamente, demás de los 9.000 pesos de renta al año sobre los Correos."

Recibido ya como músico de cámara, no pensó Farinelli en volver a poner los pies en ninguna escena, ni aun la española, limitándose, por lo pronto, a cantar a los Reyes las arias que deseasen y a intervenir más adelante en las funciones dramáticas que se hiciesen en el teatro regio del Buen Retiro.

Los Monarcas castellanos no eran muy exigentes en cuanto a la variedad; pero no podemos admitir, como se ha dicho, que se contentasen con oír sólo dos o tres en nueve años. Que el mismo

---

vila en su excelente libro *Fernando VI y Doña Bárbara de Braganza*. Madrid, 1905; págs. 182 y 183. La princesa María Ana debía de ser muy aficionada también a la música. En otra carta, no recogida por el señor Danvila, escrita el 2 de febrero de 1740, decía: "Je vous remercie, ma chère mère, del opera et serenata que vous m'avez envoye, qui m'a fait beaucoup de plaisir et je vous prit de ne pas oublier de la pastoral." En la de 23 del mismo febrero dice que ha recibido ya la pastoral. No es difícil adivinar que la ópera era el *Farnace*, estrenado en octubre último, y la serenata sería la cantada en Alcalá el 25 de dicho mes; la pastoral no la conocemos.

(1) Manuscrito P. V. en 4.º—C-3, núm. 5.—*Crón. de la óp.*, pág. XLIV.

Farinelli tenía preferencia por algunas, muy pocas, lo prueba cierta colección, ordenada por él en 1753, es decir, cuando ya llevaba diez y seis años en España, y que envió, sin duda por habérsela pedido, al Emperador de Alemania con una dedicatoria en que le decía: "Me atrevo a presentarle en este libro una sucinta colección de aquellas arietas que durante una larga serie de años han servido en mi boca al privado solaz de estos mis adorables y clementísimos bienhechores, cuya música, por pasatiempo, he sacrificado a los vuelos de mi capricho, y particularmente la de las tres primeras, destinada a sola mi habilidad (tal como sea), renovando tal vez en la memoria de V. Ces. M. la idea de la extensión y otras cualidades de mi voz." Añade que, por si el Emperador se digna pasar la vista por ellas, ha marcado con tinta roja y otras señales los cambios en los pasos difíciles y en las cadencias, y va fechada en Madrid a 30 de marzo de 1753 por "Carlo Broschi Farinello" (1).

Las arias son seis, por este orden: Primera, *Quell' usignolo che innamorato;* segunda, recitativo, *In van ti chiamo,* aria *Al dolor;* tercera aria, *Son qual nave che agitata* (ésta es composición de su hermano); cuarta aria, *Io sperai del porto in seno;* quinta aria, *Vuoi per sempre abbandonarmi;* sexta, recitativo, *Ogni di più molesto;* aria, *No sperar non.*

Respecto de la extensión de la voz de Farinelli, el crítico Martinelli había dicho que este cantante poseía más que las voces ordinarias siete u ocho notas, perfectamente sonoras, iguales y claras; y Barbieri ha precisado más el hecho, tomando las notas extremas de las arias enviadas por Farinelli al Emperador de Alemania, que arrojan un total de dos octavas completas y tres tonos y medio, o, lo que es igual, una escala de 18 notas seguras, naturales y fácilmente emisibles, extensión prodigiosa y casi increíble. Y respecto de la agilidad, el mismo Barbieri copia dos pasajes de cadencia, uno de los cuales encierra en una sílaba del canto 150 notas. ¡Calcúlese la rapidez con que debían pronunciarse si no había de producir fastidio tanta boca abierta!

(1) Halló este importante códice musical en la Biblioteca Imperial de Viena Barbieri, y dió noticia de él en la citada *Crónica* de Carmena; págs. XLV y sigts.

En cuanto a las demás cualidades de su arte, nos parece que están bien concretadas por Arteaga:

"Esta enseñanza (la de Porpora) desenvolvió sus portentosas facultades para el canto. Ninguno de nuestro tiempo las tuvo más valientes ni más flexibles, ni mayor amplitud de voz, que volaba indistintamente por todos los tonos: graves, agudos y profundos.

"Con su fantasía creadora y grandes recursos de órgano, inventaba mil formas de canto desconocidas y peregrinas.

"Perfecta y segura entonación, agilidad incomparable, inaudita destreza, sobriedad y elegancia en los ornamentos, igual excelencia en el estilo ligero que en el patético, exactísima graduación en el alzar o disminuír la voz, según la índole del sentimiento; tales fueron sus admirables prerrogativas, que nadie le escatima y que le dieron su maravillosa fortuna." (1)

Son las mismas ideas ampliadas por Mancini. Riqueza de registros, invención de combinaciones de sonidos nunca oídos hasta entonces, arte de respirar sin que nadie le oyese y de graduar la fuerza de la voz según lo reclamaba la música, y expresión incomparable en lo dulce o patético, sobre todo después que abandonó el género o canto de *bravura*.

En los primeros años de su estancia en España, y aun durante la vida de Felipe V, no parece haber intervenido mucho en la clase y forma de los espectáculos musicales del Buen Retiro. Era Scotti el director de todos ellos; y como los principales destinados a solemnizar bodas de príncipes se le encargaban al Corregidor de la Villa, pues era ésta quien los costeaba, entre ambos lo disponían todo, lo cual no quiere decir que no tomasen el parecer de Farinelli acerca de los cantantes que habían de traerse de Italia y sobre la manera de poner en escena y cantar las óperas. Nada más natural que le concediesen esta dirección técnica en cosas de su arte.

Ya hemos indicado que al celebrarse el 9 de mayo de 1738, en Dresde, los desposorios del rey de Nápoles, don Carlos, hijo de Felipe V, con la princesa María Amalia de Sajonia, se fes-

(1) ESTEBAN ARTEAGA, *Le Rivoluzioni del teatro musicale italiano. Bologna, MDCCLXXXIII*, tomo I, pág. 304.

tejo también el suceso en Madrid, entre otras cosas, con la representación, en el teatro del Buen Retiro, de la ópera de Metastasio, *Alejandro en las Indias,* a que puso música don Francisco Corselli (que era ya maestro de la Real Capilla), cantada por los actores de los Caños Rosa Mancini, Isabel Ultini, Jacinta Forcellini, María Marta Monticelli y Aníbal Pío Fabri y Lorenzo Saletti, que hicieron los papeles de Alejandro y de Poro. Corrió con los gastos de esta función el Ayuntamiento, que además imprimió el libreto, traducido por el secretario de la Presidencia del Consejo de Castilla, don Jerónimo Val, y, en nombre de la Villa el corregidor Marqués de Montealto, y comisarios regidores don Sebastián Pacheco, don Ambrosio Negrete, don Antonio Bengoa, don Francisco Cañaveras y don Julián Moreno, lo dedicaron al Rey (1).

Repitióse la ópera el 5 de julio para celebrar el ya ratifi-

---

(1) *Alexandro en las Indias.* Drama en música de Pedro Metastasio, traducido al idioma castellano de orden de S. M. por D. Gerónimo Val, secretario de la Presidencia de Castilla, para representar en el real Teatro del Buen Retiro en ocasión de solemnizar la imperial Villa de Madrid la gloriosa conclusión de la boda de Carlos de Borbón, Rey de las Dos Sicilias y Jerusalem, etc., primero infante de España, Duque de Parma, Plasencia, Castro, etc. Gran Príncipe heredero de la Toscana, con María Amelia, princesa de Saxonia. Dedícase a la Católica Majestad de Phelipe Quinto, rey de España, siendo Corregidor D. Urbano de Ahumada, marqués de Montealto... Puesta en música por D. Francisco Corselli, maestro de capilla de los Serenissimos Infantes e Infantas. (*En la anteportada*:) En Madrid, por Antonio Sanz. Año M.DCC.XXXVIII. 4.º; 159 páginas. Texto italiano y castellano. La dedicatoria al Rey va firmada por el Corregidor y los Comisarios regidores don Sebastián Pacheco, don Ambrosio Negrete, don Antonio Bengoa, don Francisco Cañaveras y don Julián Moreno. En ella dicen también que la traducción es de don Jerónimo Val.

Alejandro.—Aníbal Pío Fabri, boloñés.
Poro.—Lorenzo Saletti, florentín.
Cleófida.—Rosa Mancini, florentina.
Gandarte.—Isabel Uttini, boloñesa
Grisena.—Jacinta Forcellini, veneciana.
Timágene.—María Marta Monticelli, boloñesa.

Esta ópera, con música del Vinci (Leonardo), se estrenó en Roma, en el Teatro de las Damas, el 26 de diciembre de 1729. Posteriormente, a instancias de Farinelli y para el teatro de Madrid, rehizo Metastasio casi por completo su obra.

cado matrimonio en Gaeta el 19 de junio, y entonces se echó de ver que el famoso coliseo del Retiro, el que durante la segunda mitad del siglo XVII había bastado para aquellas grandes fiestas de los reinados de Felipe IV y Carlos II, no era suficiente para la ejecución de las óperas metastasianas. Y el Ayuntamiento se dispuso a mejorarlo durante el verano y otoño, aprovechando la ausencia de la Corte.

Dirigió, pues, el Corregidor al primer ministro, don Sebastián de la Cuadra, la siguiente comunicación, con fecha 15 de julio de 1738: "Respecto a ser del agrado de Sus Majestades que el coliseo del Real Retiro se ponga en disposición correspondiente para hacer en él los festejos que se mandaren en adelante, dándole más lontananza, quitando las escaleras maestras, elevando el techo para que bajen a plomo las bambalinas, acomodando el cielo que tiene de lienzos pintados y aumentando los aposentos, me mandó S. M. ayer que lo executase; y para hacerlo suplico a V. E. que, tomando su Real orden, se sirva expedir las convenientes para que no se me embarace la execución de esta obra, que principiaré luego que se haga la ópera a los Consejos, por necesitarse mucho tiempo para concluírla y desear lo esté, sin que me estreche el tiempo, al regreso de sus Majestades a esta corte. Dios guarde..." (1)

Se comenzó por levantar el techo, dando al teatro dos altos más de aposentos sobre los tres que tenía, cuyo número, con el arreglo de los anteriores, llegó a ser de 64; se aumentó su longitud, retirando el escenario, cosa no muy difícil, porque la pared posterior del antiguo era de quita y pon, a fin de ofrecer a veces una perspectiva de fondo natural, es decir, utilizando como tal la parte de jardín que rodeaba al teatro por este lado. También se reformaron la platea y gradas; de modo que fué una verdadera reconstrucción lo que se hizo de este teatro, el mejor de Madrid y uno de los más suntuosos y ricos de Europa.

Estrenóse en el mes de diciembre, el 10, para solemnizar el cumpleaños del Rey, con la misma ópera de *Alejandro en las Indias*, que, con la suspensión por causa de las obras, apenas se había cantado unas cuantas veces. Pero lo raro es que se

(1) ARMONA, *Memorias citadas.*—BARBIERI, *Crónica*, pág. LI.

volvió a traducir de nuevo y se imprimió este otro texto, que difiere bastante del anterior. La causa de este hecho, que parece extraño, no ha llegado a nosotros (1).

Pero todavía fueron más suntuosas las fiestas del año siguiente de 1739, con ocasión del matrimonio del infante don Felipe, hijo segundo de los Reyes, con Luisa Isabel, hija mayor de Luis XV, celebrado en París, por poderes, el 26 de agosto, representando al novio nuestro Embajador en Francia el Marqués de la Mina.

Dió personalmente el Rey orden al Corregidor para que la Villa se encargase de las fiestas, que fuesen de lo mejor que se pudiese, y, en especial, le mandó que formase parte de ellas una ópera.

No considerando el Corregidor suficientes los actores de la compañía de los Caños, y sin duda por indicación de Farinelli, se procuró traer de Italia los más famosos cantantes de aquel tiempo, empezando por el rey de los sopranistas, el divino y orgulloso Caffarelli, entonces en el apogeo de su gloria. Vinieron también las tres más famosas tiples de Italia, que eran Victoria Tesi, llamada *La Moretta*, consumada en todo (2), an-

---

(1) *Alexandro en las Indias.* Drama en música de Pedro Metastasio, traducido del idioma italiano al castellano para representarse en el *nuevo teatro* del Buen Retiro, en ocasión de solemnizar la imperial Villa de Madrid *el glorioso día del nacimiento de Felipe V*, rey de España, etc., siendo Corregidor D. Urbano de Ahumada, Marqués de Montealto... Puesta en música por D. Francisco Corselli, maestro de Capilla de los Serenissimos Señores Infantes e Infantas. *(Al principio:)* En Madrid, por Antonio Sanz. Año M.DCC.XXXVIII. 4.º; 159 páginas. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria al Rey expresa que era nuevo el teatro del Buen Retiro y se acababa de construír. No dice que sea Val el traductor. Lleva la fecha 19 de diciembre y la firman el Corregidor y Comisarios que dedicaron la edición antecedente.

El reparto es el mismo que la representada el 9 de mayo.

(2) "Tenía una inflexión de voz sumamente patética, una entonación perfectísima y una pronunciación clara, neta y muy sonora; gran continente, digno de Juno; acción irreprochable y sorprendente expresión en los diferentes caracteres, cuyas dotes la constituyeron en la primera actriz de su siglo." (ARTEAGA, I, 307.)

Era de estatura alta, arrogante presencia y voz fuerte, tanto, que parecía bien en los papeles de hombre. En 1737 inauguró el teatro de

tigua compañera de Farinelli (1); Lucieta Franchinelli, *la Bechcretta*, de excelente voz, pero de carácter antojadizo y voluble (2), y Ana Peruzzi, de quien habrá que decir algo más.

Había nacido en Bolonia en los primeros años del siglo XVIII. No sabemos cuándo ni con quién se formó cantante. Hacia 1722 se casó con Antonio Peruzzi, empresario de teatros, que, con una compañía, de la que ella era primera dama, se fueron a Praga, y allí permanecieron hasta 1735, en que la tiple regresó a Italia ya con fama justificada. La Peruzzi, a quien llamaban *La Perucchiera* y *La Parrucchierina*, no era de gran estatura, pero tampoco de mala presencia. Su voz de soprano, aunque no muy fuerte, era de un timbre sumamente agradable. En su juventud tuvo grandes rivalidades con la Tesi. Ambas fueron llamadas a inaugurar el teatro de San Carlos, de Nápoles, como primeras; pero la Peruzzi no quiso ajustarse mientras no le ofrecieron el papel de Deidamia (era la ópera *Aquiles en Sciro*), debiendo la Tesi hacer el de Aquiles, como hemos dicho. En esta temporada le pagaron en Nápoles 600 luises de oro a ella y a su hermana Victoria. En Nápoles permaneció el año 1738, siempre en disputas con la Tesi, que se negaba a seguir haciendo papeles varoniles, y la Peruzzi no quería descender en categoría. El propio Rey tuvo que zanjar la cuestión mandando a la Tesi vestirse de hombre. El llamamiento a España fué para ella una solución, pues, aunque vino también la Tesi y juntas cantaron la ópera, pronto se quedó sin rival en Madrid.

Apenas hecha la boda, salió de Francia la joven Luisa Isa-

San Carlos, de Nápoles, donde hizo el papel de Aquiles. Murió casi octogenaria en Viena, en 1775.

(1) En 1725 habían cantado juntos en Nápoles la fábula pastoral *Florindo*, haciendo ambos los primeros papeles: ella el de Dori. Al año siguiente también trabajaron en el mismo teatro.

(2) Discípula muy celebrada de Porpora. Para venir a España, en cuanto recibió la invitación rescindió el contrato que tenía en Nápoles en el San Carlos. Aquí, por rivalidades con sus compañeras, no llegó a cantar en las óperas, aunque sí en los conciertos. Volvióse a Nápoles en 1740, quejándose de lo que en España le habían hecho sufrir y haciendo escrúpulos de contratarse de nuevo en su país. (CROCE, página 356.)

bel a reunirse con su marido. El 25 de octubre llegó a Alcalá de Henares, y allí la fueron a recibir los Reyes y el novio, hospedándose en el palacio del Obispo. Después de los saludos y besamanos, y hecha la ratificación del matrimonio por el Patriarca de las Indias, "Su Alteza se quitó el vestido de Corte, y, puesta en bata, pasó en la familiar diversión del juego del Bañol hasta las seis y media, que se dió aviso a sus altezas para ir al cuarto de la Reina, en cuya antecámara asistieron Sus Magestades y Altezas a una *serenata* cantada por el famoso Farinelo y tres músicos de la Cámara, siendo la letra alusiva a la solemnidad del día. Duró cinco cuartos de hora" (1).

El 26 permanecieron en Alcalá y el 27 salieron todos para Madrid y se hospedaron en el Retiro, único Palacio Real entonces. A la noche, desde los balcones de la Sala de Reinos, presenciaron el soberbio fuego de artificio que la Villa les tenía prevenido en la plaza grande. El 28 hubo besamanos, más fuegos, luminarias y otras diversiones, y el 29 "asistieron Sus Magestades, con toda la Real Familia, a la *serenata* que cantaron Aníbal Pío Fabri, Ana Peruzzi, llamada *La Peruchiera;* Gaetano Majorano Caffarello y Lucía Facchinelli, célebres músicos, en el teatro que se dispuso para este efecto en el expresado salón, donde sólo entraron los jefes de las Casas Reales, las damas de honor, la grandeza y los embajadores y ministros extranjeros" (2).

En cuanto a la ópera, sin duda por no haberse ultimado sus preparativos o quizá porque hallándose tan próximo el día 4 de noviembre, santo del Rey de Nápoles, que era costumbre festejar, dejaron para este día el estreno del *Farnace,* drama en música, traducido del italiano por D. Jerónimo Val, que había ya traducido el *Alejandro* y al que también puso música el citado D. Francisco Corselli, maestro de la Real Capilla, y cantado, como es de suponer, por la Tesi, la Peruzzi, la Mancini, la Uttini y Caffarelli, Fabri y Saletti (3).

---

(1) *Gaceta de Madrid* del 27 de octubre de 1739.

(2) Idem del 3 de noviembre.

(3) *Farnace.* Dramma en música, traducido al castellano de orden de S. M. por Don Jerónimo Val, su secretario y del Gobierno de Castilla, para representarse en el Real Teatro del Buen Retiro con

La *Gaceta de Madrid* del 10 de noviembre sale algo de su oficial gravedad para ponderar la grandeza de esta fiesta dramática, diciendo: "El día 4 de este mes se vistió la corte de gala y hubo besamanos a que concurrió toda la grandeza y los ministros extranjeros por día de San Carlos, cuyo nombre tiene el Rey de las Dos Sicilias. Por la noche asistieron Sus Majestades y Altezas, en el nuevo teatro del mismo Retiro, a la ópera intitulada *Farnace*, que, sin exageración, se puede decir ha excedido a las que hasta aquí se han visto representar en Europa, por sus voces, compuestas de las mejores que se conocen, por la música y por la magnificencia de las mutaciones y acompañamientos." Esta es también la opinión del corregidor Armona, que pudo verla y acaso la haya visto (1).

Repitióse con el mismo fausto el 19 de noviembre, santo de la reina Isabel; el 19 de diciembre, cumpleaños del Rey; el 20 de enero de 1740, cumpleaños del Rey de Nápoles, siempre con asistencia de la Real Familia, y otras veces aun a todos los Consejos y al Ayuntamiento de Madrid.

"Con esta repetición, dice el ya mentado Armona; con el gusto de oír a tantos cantores famosos las mejores arias de Italia (2), se extendió por Madrid el nuevo gusto de su música,

---

ocasión de solemnizar las gloriosas bodas de Felipe de Borbón, infante de España, con Luisa primera, princesa de Francia. Dedícase a Sus Altezas Reales, siendo Corregidor el Marqués de Monte-Alto... Puesta en música por D. Francisco Corselli, Maestro de la Capilla Real, y la invención de las escenas se dirigió por Don Jácome Bonavía, Conserge del Real Sitio de Aranjuez. En Madrid. En la imprenta de Antonio Sanz. Año de 1739. 4.º; 169 págs.

La dedicatoria a los novios va suscrita por el Corregidor, el Traductor y los Regidores comisarios de esta fiesta. Texto italiano y castellano. Argumento. Mutaciones.

Farnace.—Cayetano Mariano, detto Cafarelli *(sic)*.

Berenice.—Victoria Tessi Tramontini.

Pompeyo.—Aníbal Pío Fabri.

Gilade.—Lorenzo Saletti.

Tamiris.—Ana Peruzzi, detta la Perucchieta *(Peluquera)*.

Selinda.—Rosa Mancini.

Aquilio.—Isabel Uttini.

(1) *Memorias cronológicas.*

(2) Según esto, la música de Corselli sería una recopilación de obras anteriores. Al *Farnace* habían ya puesto música: Caldara en

y su decidida afición corrió al instante por todas las capitales de provincias. Apenas había un joven (1), una señorita, un oficial mozo que no supiese y cantase de memoria el *Misero pargoletto,* el *Padre perdona,* el *Son Regina, Se tutti i mali miei,* etc. Corrió, pues, este gusto (ya hecho gusto de moda) por los estrados en todas las funciones particulares o caseras. Los maestros de música, los compositores y las orquestas lograron, por su continuo ejercicio, grandes aplausos y fomento. A esta pasión se unieron los preceptos y se extendió la música por principios; se aumentó el número de los aficionados, y así se encontraban y a porfía cantaban las arias italianas, los recitados, los rondós y las cavatinas de los mejores compositores de aquel país." (2)

Nos falta ahora por ver el otro aspecto de estas célebres y grandiosas solemnidades, pues, como dice Armona, "a las grandes funciones suceden, por lo común, grandes disgustos".

"El Marqués de Montealto, que había gozado los aplausos de las buenas disposiciones de Madrid, con todas estas fiestas vino a ser la víctima de ellas poco tiempo después. La Villa las había costeado, y el Marqués, como su Corregidor, tuvo a su cargo lo principal del trabajo: el desvelo y cuidado de todo bajo las indicaciones, las confianzas y los preceptos del Marqués Scotti, *por cuyo conducto explicaba la Reina sus deseos.* Las órdenes no se le comunicaban con formalidad, sino por esquelas, por insinuaciones y palabras pasajeras, añadiéndose cada día alguna parte o alguna cosa relevante de mayor gasto sobre el plan que ya se había formado para buscar dinero.

"Todas las fiestas habían costado *tres millones ciento veinte y un mil y noventa y tres reales* (3.121.093) de vellón. De ellos, y del caudal buscado, se hicieron cargo el tesorero que se nombró para los festejos, don José Aguado, don Felipe Bononcini y don Santiago Bonavia, que intervinieron, por su inteligencia, en los principales gastos y encargos. En la data de sus cuentas

---

1703. Pollarolo en 1718. Bononcini en 1723. Vinci en 1724 y Vivaldi en 1726. Tenía, pues, en dónde elegir.

(1) Armona era entonces uno de ellos, y esta circunstancia da gran autoridad a sus palabras.

(2) *Memorias cronológicas* citadas.

entraba *la costosa obra del coliseo del Retiro*, la repetición de tantas óperas como se hicieron al Rey, a los Tribunales y a Madrid; esto es, la ópera *El Alejandro*, el *Farnace* y una *Pastoral* (1), repetida muchas veces; el adorno e iluminación de la plaza del Retiro, los fuegos y los gastos hechos para traer de Italia y mantener en Madrid los mejores *virtuosos* que se buscaron y vinieron a cantar, algunos con aceleración.

"Faltaban todavía *ochocientos mil reales* para acabar de pagar a los artífices que se habían empleado en las obras y a otros interesados de justicia. Estaban a la vista los nuevos gastos que debían hacerse para celebrar las bodas de la señora infanta doña María Teresa, destinada al trono de Francia por su alianza con el serenísimo señor Delfín: era preciso buscar dinero para el nuevo empeño. La Villa no lo tenía: el Corregidor estaba perseguido por los gastos pasados y no se escapaba de malignas censuras, poniéndose obstáculos voluntarios a la aprobación de las cuentas. Se le dió mucho que sentir.

"Recurrió al Rey en 31 de mayo de 1744 por medio de una representación vigorosa que dirigió el Marqués Scotti. Con la misma fecha le hizo otra reservada, explicándole muy bien la dificultad de justificar muchos gastos que le había mandado hacer por esquelas y papeles que no se podían presentar. Scotti le sostuvo a su modo y el Corregidor salió de su ahogo como pudo, más escarmentado que satisfecho." (2)

La pintura es de mano maestra, y, por lo que se ve, el mundo y los hombres no han cambiado gran cosa.

Terminadas las representaciones del *Farnace*, cerrado el teatro de los Caños y disuelta la compañía, como hemos apuntado en el anterior capítulo, debían los actores volverse a Italia; pero sin duda Farinelli inspiró a la Reina la idea de quedarse con algunos de los principales cantantes, darles entretenimiento del real bolsillo y formar una especie de capilla dramática que sirviese para representar privadamente serenatas, pastorales y otras piezas cortas y fáciles. Así resulta de la siguiente Real

(1) Esta sería la que poco después pedía a su madre la infanta Mariana Victoria, desde Lisboa, como se ha visto.
(2) *Memorias cronológicas.*

orden fechada en Aranjuez a 8 de mayo de 1740 y dirigida al Gobernador del Consejo de Castilla:

"Eminentísimo señor: El Rey manda que V. Em.ª haga separación de las rentas de Franq.ˢ de Madrid 3.000 doblones de oro efectivos en cada año para las asignaciones de las dos hermanas virtuosas Ana María y Victoria Peruzzi, del violinista Mauro Alai y para los gastos de teatro pequeño, vestuario en ocasión de representaciones y copistas de música, de lo cual debe dar cuenta don Felipe Bononcini, a cuyo cuidado corren estos gastos."

El pago había de hacerse por mesadas anticipadas desde el 1.º de abril pasado, y su distribución así:

A Ana Peruzzi, 1.350 doblones de oro al año (27.000 pesetas); "es, a saber: 1.200 por su sueldo de *virtuosa* de cámara de la Reina nuestra señora, y los 150 restantes para la manutención del coche y alquiler de casa".

A Victoria Peruzzi, 300 doblones de oro por su sueldo de *virtuosa* al servicio de la Corte.

A Mariano Alai, por su sueldo de primer violín al servicio de la Corte, 1.200 doblones (1).

Y a don Felipe Bononcini, 150 doblones para gastos de teatro pequeño, vestuario y copistas de música, con obligación de presentar la cuenta aprobada del Marqués Scotti.

Además de este Decreto se expidió otro reiterando el de 28 de julio de 1739: "Por Decreto expedido al Tesorero general en 28 de julio de 1739, mandé a Santa Marquesina y a Tomás Garrofalini (2), que son las dos partes bufas que han

(1) Más explícito se muestra Farinelli en una nota que escribió en cierto libro, que citaremos luego, pues dice: "D. Mauro de Alai. Violinista. Vino en 1739 para el estreno del *Farnace* con el sueldo de 1.200 doblones de oro, casa y coche de la Real Caballeriza; y, al volverse a su patria, en 1747, se le dió una ayuda de costa." (*Obras póstumas de Moratín*, II, 61.)

(2) El camino por donde estos dos actores entraron al servicio de los Reyes se indica en la siguiente nota: "El Marqués Scotti dice que, habiendo tratado de ajuste, por medio de D. Carlos Broschi, con las dos partes bufas que deben representar en presencia de V. Majestades, se ha convenido con ellas en que a la Santa Marquesini se le dieran anualmente 600 doblones de oro, alojamiento *siguiendo la corte*, el carruaje necesario y casa pagada en Madrid, y a Tomás Garrofalini

representado y deben representar en mi presencia, se les den anualmente, a la Marquesina, 600 doblones de oro, y a Garrofalini, 450 de a 60 reales de vellón, considerándose el goce en ambos desde 1.º de abril del propio año, con más cien ducados para alquiler de la casa." Todo esto fué reiterado en 1.º de julio de 1740, y se había de sacar de las sisas de Madrid.

Al siguiente año se comunicó este otro Decreto: "El Rey ha resuelto queden a su servicio las dos virtuosas músicas de voz, Isabel Uttini y Constanza Mancinelli, en el goce de 300 doblones efectivos de oro al año cada una. Y manda S. M. se les pague del caudal de Franquicias de Madrid y del en que tuviere cabimiento esta dotación en las sisas de esa Villa, por mesadas puntuales, en la misma forma que se satisface a Victoria Peruzzi. Dios guarde a V. S. m.s años, como deseo. Aranjuez, 16 de junio de 1741.—DON JOSÉ DE CAMPILLO.—*Sr. D. Esteban José de Abaría.*" (Superintendente de Sisas.) (1)

Tenía, pues, la Reina una corta compañía de ópera, compuesta de estas partes:

Ana Peruzzi.
Victoria Peruzzi.
Isabel Uttini.
Constanza Mancinelli.
Santa Marchessini.
Tomás Garofalini.
Mauro Alai (músico).

Esta compañía seguiría a la Corte en sus periódicas estaciones de los Reales Sitios: Aranjuez, en primavera; La Granja, en verano; El Escorial, en otoño, y El Pardo, en invierno, con los días de tránsito en Madrid.

Pero hubo de parecer luego insuficiente, porque una serenata cantada el 25 de agosto del mismo año de 1740, sin duda en La Granja, nos da tres nombres nuevos, que fueron Jacomina Fe-

---

450 doblones de a 60 reales de vellón, alojamiento, carruaje y casa, como a la Marquesini, desde 1.º de abril de este año (1730). Además, la Marquesini había pedido se colocase a su hermano de violinista. Por la casa, para que pudiera tomarla a su gusto, 100 ducados. Lo demás, concedido. (Archivo Histórico Nacional. *Estado*. Leg. 2460-4.)

(1) Archivo municipal de Madrid. Leg. 3-471-12.

rrari, Virginia Monticelli, acaso hermana de Marta, que había cantado en los Caños, y Antonio Montagnana, que luego siguió varios años en el teatro de la Corte y como músico de la Real Capilla (1). Pero en otra fiesta de teatro que se hizo y cantó al siguiente de 1741, figuran las Peruzzi, la Uttini y la Mancinelli (2).

En 1744 se celebraron en Madrid grandes festejos en solemnidad de la boda de la infanta María Teresa Antonia con el Delfín, hijo de Luis XV. Encargóse también de ellos la Villa de Madrid, y en su representación el Marqués de Montealto, su Corregidor, que procuraría no ser tan confiado como en los anteriores.

El día 8 de diciembre se ejecutó en el coliseo del Buen Retiro la ópera de Metastasio, *Aquiles en Sciro*, música de Corselli, con igual magnificencia que la de 1739, cantada por la Peruzzi, la Uttini y la Mancinelli, con dos nuevas, llamada una de ellas Manuela Trombetta, italiana, que, después de unos años de ausencia en Portugal, volvió a España (3), se casó aquí y fué

(1) *La gara de' Numi*. Serenata scénica da rappresentarsi in celebrazione del glorioso giorno del nome del Rè nostro signore. In Madrid nella Stamperia di Antonio Sanz. Anno M.DCC.XL. 4.º; 19 págs. Texto italiano.

Personaggi:

Venere.—Ana María Peruzzi, virtuosa di camera della Reggina nostra signora.

Pallade.—Victoria Peruzzi.

Marte.—Giacomina Ferrari.

Spagna.—Virginia Monticelli.

Nettuno.—Antonio Montagnana.

Tiene dos partes. Toda cantada.

(2) *Lea, imperatrice della China*, festa teatrale da rappresentarsi nel glorioso giorno del nome del Rè nostro signore. Nella Stamperia di Antonio Sanz. Anno 1741. 4.º; 42 págs. Texto italiano.

Lea.—Ana Peruzzi.

Saga.—Victoria Peruzzi.

Tipimo.—Constanza Mancinelli.

Osmano.—Isabel Uttini.

Temur.—Antonio Montagnana, músico de la Capilla Reale.

Dos partes.

(3) Así lo expresa la nota de Farinelli, que dice: "Manuela Trombetta *(la Trombettina)*. Vino aceleradamente de Lisboa para cantar en el Carnaval del año 1752 por la suma de 22.588 reales. En esta oca-

madre de la famosa actriz de canto española Catalina Tordesillas, y la otra, española, María Heras, que debió de salir airosa de esta y otras pruebas, porque, al fin, quedó también, como las dos primeras, admitida por cantante de cámara de Su Majestad con sueldo fijo (1), y el famoso Francisco Giovannini, que también se quedó aquí varios años (2).

El último día de las fiestas, el 11 de diciembre, se cantó también en el Retiro una *serenata*, que no sabemos si sería alguna de las dos que costearon y se cantaron primero en las casas de los Embajadores de Francia y Nápoles por los mismos actores de la Real Cámara (3).

Y son las últimas que hallamos haberse cantado en el reinado de Felipe V, que tuvo término, por su muerte, el 9 de

---

sión se pagó al Correo que le llevó la parte de Creusa (en el *Demofoonte*, por ausencia de la Peruzzi) a Ciudad-Rodrigo, 3.841 reales y 17 maravedíes, cuando a *la Trombettina* se le dieron de gratificación 6.000 reales." *(Ob. póst. de Mor.*, II, 62.)

(1) Fué admitida en 1748 con 300 doblones de oro de sueldo (6.000 pesetas). Además los Reyes le regalaron, en distintas ocasiones: un reloj de repetición, con su cadena de oro; una piocha de ensaladilla, sesenta doblones de oro y dos pulseras de brillantes. (Bibl. Real: *Libro de Farinelli citado;* primera parte.)

(2) *Achille in Sciro*. Opera drammatica di Pietro Metastasio da rappresentarsi nel regio teatro del Bon Ritiro per festeggiare i gloriosi sponsali della Reale infanta di Spagna Maria Teresa con il Delfino di Francia. Nella Stamp. di Ant.º Sanz. Anno 1744. 4.°; 68 págs. Italiano solamente.

Deidamia.—Ana Peruzzi.
Ulises.—Isabel Uttini.
Teágenes.—Manuela Trombetta.
Aquiles.—María Heras.
Licomede.—Antonio Montagnana, músico de la Capilla Reale.
Nearco.—Francisco Giovannini, músico de la Capilla Reale.
Arcades.—Constanza Mancinelli. Al servicio de S. M.

La dedicatoria al Rey, por el Marqués de Montealto, dice que por Real orden de 4 de octubre de 1744 le encargó correr con los festejos de la boda. Firma a 13 de noviembre de 1744. Música de D. Francisco Corselli, maestro de música de los Reales Infantes y de la Real Capilla. Las decoraciones, de Santiago Bonavía, pintor y arquitecto de S. M. y de la iglesia metropolitana de Toledo.

(3) *Serenata* a cinque voci: in occasione di festeggiarse i solenni sponsali della Reale Infanta di Spagna Donna Maria Teresa con il Delfino di Francia, da cantarsi in casa del Eccmo. e Rmo. Monsignor

julio de 1746. Con ella cambió radicalmente la situación de la Corte española. El nuevo rey, Fernando VI, desdeñado y perseguido por su cruel madrastra durante diez y seis años, tuvo, al fin, ocasión de tomar el desquite, y, sobre todo, su mujer la despreciada doña María Bárbara de Braganza, vió lucir entonces el sol de su fortuna. Confiaba la altiva parmesana en que, como madre del inmediato sucesor de la corona, el entonces Rey de Nápoles, pues los de España no tenían hijos, podría seguir viviendo en Palacio y mandando y gobernando como

---

Luigi Guidoni di Vaureal Vescovo di Rennes, gran Maestro della Real Capella de Sua Maestà Cristianisima e suo Ambasciatore Estraordinario in questa Corte.

Venere.—Ana Peruzzi.

Amore.—Francisco Giovannini.

Marte.—Antonio Montagnana.

Imeneo.—Constanza Mancinelli.

Speranza.—Manuela Trombetta.

La música es de Juan Bautista Mele.

Serenata a cinque voci in celebrazione del sponsalizio di Sua A. R. l' Infanta Maria Teresa con il Real Delfino, da cantarsi in casa del Eccmo. Signore Stefano Reggio e Gravina Branchiforti e Gravina, Principe de Jachi, teniente generale dell' Esserciti di Sua Maestà el Ré delle due Sicille... e suo Ambasciatore Extraordinario in questa Corte.

Interlocutori:

La Virtú.—Ana Peruzzi.

Amore.—Isabel Uttini.

Pallade.—Constanza Mancinelli.

Imeneo.—Manuela Trombetta.

Marte.—Antonio Montagnana.

La música es de Leonardo Leo.

En este mismo año de 1744 se cantó también, con diverso motivo, en casa del Embajador francés, otra serenata, cuyo título es:

Serenata a cinque voci: per la ricupperata salute di Sua Maestà Cristianissima, da cantarsi in casa dell' Eccmo. e Revmo. Monsignor Luigi Guidone de Vaureal... In Madrid, nella Stamperia di Antonio Sanz, anno 1744. 4.°; 24 págs. Texto italiano solo.

Gloria.—Ana Peruzzi.

Giustizia.—Constanza Mancinelli.

Europa.—Manuela Trombetta.

Giove.—Francisco Giovannini.

Invidia.—Antonio Montagnana.

Tiene dos partes o actos.

La música, de Juan B. Mele, compositor napolitano.

antes de morir su esposo; mas no tardó en convencerse de su error. Sus entenados comenzaron por decirle que las reinas viudas solían buscar algún retiro para consagrarse a su dolor; y aunque los primeros meses le permitieron residir en Madrid en el palacio que había sido del Duque de Osuna, como esta casa se convirtió luego en un foco de intrigas y maledicencia, acabaron por declararle que el mejor retiro sería el de La Granja, que ella y su difunto marido habían convertido en un español Versalles.

Como un destierro, pues lo era, lo recibió furiosa Isabel Farnesio; pero no tuvo otro medio que ir allí y desahogar su rabia entre sus hijos y familiares más adictos, esperando, día por día, la muerte de los que ella consideraba como intrusos.

El Rey era bueno, instruído, amigo de las artes, en especial de la música, pero muy poco afecto a la política. Despachaba con sus Ministros, que los tuvo excelentes, sobre todo el gran Marqués de la Ensenada; pero no le importaban gran cosa los asuntos públicos. Estaba también sujeto a los accesos de melancolía como su padre, precursores de la demencia en que recayó el último año de su vida. Pero tenía a su lado una compañera que, sin desmerecer en las cualidades del espíritu al lado de la viuda de Felipe V, le sobrepujaba en otras de orden social y moral. Era modesta, afectuosa con todos, de rápida comprensión y voluntad enérgica para defender la resolución ya tomada; muy celosa del prestigio y decoro de la majestad real, magnífica, liberal y serena en todo trance de fortuna. Ella y su marido, estrechamente unidos en el largo periodo en que, siendo Príncipes de Asturias, no eran absolutamente nada, soportaron con ánimo impasible las humillaciones y desaires que todos les hacían para agradar a la imperiosa Farnesio. Era también doña Bárbara aficionada a las bellas artes, inteligente en ellas y eminente en el cultivo de la música. Y estas prendas hacían olvidar la fealdad de su rostro, señalado por las viruelas, con ojos diminutos y boca grande. Tenía, sin embargo, cuerpo airoso, buena estatura y color y hermosas manos. Cantaba bien, y en el clave era diestra como una profesora.

No tuvo otro afán ni desvelo que agradar a su marido e impedir que éste fuese dominado por nadie, ni favorito ni favo-

rita. En esto sí que aprendió las lecciones de su antecesora. Hasta llegó a hacerse gran cazadora y amazona sólo porque Fernando VI, como luego su hermano Carlos III, era insaciable matador de venados, jabalíes, lobos y raposas.

Cuando Isabel Farnesio salió del Real Palacio para vivir como señora particular, quiso llevar a Farinelli; pero la reina doña Bárbara se opuso e hizo que su marido declarase que el músico italiano seguía al servicio suyo con las mismas ventajas que gozaba y otras muchas que pensaba concederle.

Fué la principal y más deseada por el cantante despojar al Marqués Scotti de toda ingerencia en las diversiones palaciegas y encargárselas a él. Entonces concibió un grandioso plan de representaciones escénicas, que fué vivamente aprobado por los Reyes. Él mismo nos ha dejado una minuciosa descripción de lo que en este concepto hizo durante los once años que duró este período de fiestas (1).

No desposeyó de sus plazas a ninguno de los *virtuosos* recibidos en el anterior reinado, lo cual nos demuestra que en-

---

(1) *Descripción del estado actual del Real Theatro del Buen Retiro; de las funciones hechas en él desde el año de 1747 hasta el presente; de sus individuos, sueldos y encargos, según se exponen en este primer libro. En el segundo se manifiestan las diversiones que anualmente tienen los Reyes nros. Sres. en su Real Sitio de Aranjuez, dispuesto por Don Carlos Broschi, Farinello, criado familiar de S. M. Año de 1758.*

Un volumen en gran folio y muy grueso, sin foliación, escrito en papel marquilla con letra de la época, clara, aunque de mal gusto: la que llamaban "de moda". El último documento lleva la fecha de "Aranjuez, 18 de julio de 1758. Tiene hermosas láminas a la aguada: la primera representa a Farinelli ofreciendo el libro a los Reyes, que están de pie y de frente, y muy parecidos. A la izquierda hay un clave de gran tamaño y detrás de él un grupo de violinistas con los instrumentos bajo el brazo. Farinelli era de estatura mediana, no grueso, esbelto y airoso; de ojos vivos, cejas espesas y arqueadas, cara redonda y un hoyo en la barba. Viste con elegancia, aunque no con mucha riqueza.

Empieza diciendo que desde que Fernando VI subió al trono le había confiado la dirección de las óperas y teatro del Retiro.

En la Biblioteca de San Clemente, de Bolonia, hay una copia de este importante manuscrito, que en 1787 vió y extractó hábilmente don Leandro Fernández de Moratín. Este extracto se publicó en el tomo II de sus *Obras póstumas*. Con presencia de ambos textos, aprovecharemos las noticias que arrojan.

traron por indicación o, a lo menos, con gusto suyo, aunque fueron llegando otros muchos, según lo exigían las necesidades de las representaciones; y con unos y otros, dirigidos por él, formó una de las mejores compañías de ópera, que llegó a tener fama europea. Por la escena del Retiro y Aranjuez desfilaron los mejores cantantes de la época, y todos salieron honrados y contentos.

Las condiciones en que eran recibidos y modo como se les trataba, eran éstas: Durante los primeros ocho días de su llegada, que era un acontecimiento (1), se daba a cada uno casa, comida y cena por cuenta del Rey, gastando tres doblones al día (unas 70 pesetas); si el cantante prefería el dinero, se le entregaba. Cuando ya quedaban admitidos, se les daba casa con buenos muebles.

A las damas, 1.000 reales por cada representación de *ópera* o *serenata*. A los hombres, 450 reales. Esto aparte del sueldo que cada cual tuviese. Se les daba también el traje propio de la ópera o serenata.

Se les servía en vajilla de plata, que era diferente, según la categoría del cantante. Pero ésta se recogía cuando se iban.

La de una primera dama se componía de 24 platos trincheros, cuatro flamenquillas (tazas), dos platos grandes, seis cubiertos completos, dos cucharones, dos salvillas, dos saleros y cuatro candeleros. La segunda dama sólo tenía menos seis platos y dos candeleros.

A los tres primeros cantantes se les daba lo mismo que a la segunda dama.

Cada noche de ópera o de ensayo se entraba en el teatro,

(1) Una sátira contra el Marqués de la Ensenada y sus amigos, que corrió por Madrid cuando la caída del Ministro, dice, acerca de Farinelli: "El Capón, que era sujeto de capacidad, no se apartaba del lado de la Reina, por la afición que S. M. tenía a la música... Hacía venir de Italia las más célebres cantarinas, para que la novedad empeñase e hiciese oficio de diversión. En Barcelona se daban con anticipación las órdenes, y salían a recibirlas y cortejarlas de Madrid, donde atropellaban los tiros para conducirlas, más que si fuera un capitán famoso que viniera con la noticia de haberse ganado una batalla." (RODRÍGUEZ VILLA, *Don Cenón Somodevilla*. Madrid, 1878, 4.°; pág. 257.)

por el jefe del ramillete de la Reina, para los cantantes, caldo y aguas refrigerantes, servido también en vajilla de plata.

En los viajes a Aranjuez se les daban carruajes para ellos y sus muebles, pues tenían casa aparte en el tiempo que duraba la jornada regia.

Los domingos y días de fiesta se les facilitaba coche para ir a misa sacado de las Reales Caballerizas, y lo mismo cuando querían salir de campo o hacer visitas.

La orquesta para estas funciones constaba de tres maestros de clave, que eran los directores; diez y seis violines, cuatro violas, cuatro violones, cuatro contrabajos, cinco oboes, dos trompas, dos clarines, dos fagotes, dos timbales, un apuntador, un copiante, dos avisadores y un templador.

A éstos se pagaba: a los de los claves, 30 reales por ensayo, 180 por representación y 10 de refresco; al primero y segundo violines, 30 reales por ensayo, 110 por función y 10 por refresco; a los demás violines, 30 reales por ensayo, 60 por función y 10 por refresco, y lo mismo a los otros instrumentos. A los músicos que tocaban en el tablado, que eran individuos de las Guardias Española y Valona, se les daba por cada ensayo 30 reales, y por cada representación, 60.

Entre estos músicos instrumentistas los había que eran maestros y compositores, como don Luis Misón, que tocaba el oboe. Después fué organista del convento de la Encarnación, músico de la Real Capilla y autor de famosas obras. Don José Errando era violinista y por el mismo tiempo músico compositor de las compañías de Madrid. Don José de Nebra tocaba el clave.

Fueron directores de orquesta: Coradini, Mele (se volvió a Italia en 1752), Corselli y Conforto (llegó a Madrid el 14 de octubre de 1755).

Pintores escenógrafos fueron don Santiago Amiconi, que vino de Italia en 1747, llegando a Madrid el 15 de marzo, y se le dieron 500 doblones de ayuda de costa (1). Pero sus ocupaciones como pintor al óleo no le permitieron dedicarse a la es-

(1) Amiconi murió en Madrid el 21 de agosto de 1752. El Rey les dió a su mujer e hijas la cuarta parte del sueldo que había gozado el difunto.

cenografía. En su vista, se nombró a don Santiago Pavía, con 350 doblones, y en 1748 se le dieron 12.000 reales una vez y 6.023 otra. En 1749, en una ocasión, recibió 6.000 reales, y a su mujer, cuando quedó viuda (1751), para volverse a Italia, 18.000 reales.

Por muerte de Pavía se trajo de Inglaterra a don Antonio Iolli. Tuvo de sueldo 400 doblones y 1.500 reales para casa. Aparte de ésto, se le dieron, en 1751, de una vez, 4.000 reales, una berlina y dos mulas. Más una caja de oro con flores de esmalte. En 1752, otros 6.000 reales.

Vuelto a su país por los años de 1754, vino don Francisco Bataglioli con el sueldo del anterior. Además se le dieron: en 1754, 36.000 reales; en 1756, otros 6.000, una caja de oro con flores de esmalte y dentro de ella 60 doblones, y más un reloj de oro de repetición.

El tramoyista era don Santiago Bonavía.

"Para que no falten *comparsas*, se mantienen de pie fijo en la obra de Palacio (el de la plaza de Oriente, en construcción) una cuadrilla de 200 hombres. A éstos se les paga en cada noche de función cinco reales y un par de guantes (?), que cuesta dos reales y cuartillo, y cuando ensayan por mañana y tarde se les da lo mismo."

Al cuidado del tramoyista estaban 239 arañas de cristal "con que se ilumina el coliseo; la más grande tiene 36 luces; hay otras de a 12 y 14, de a ocho y de a seis" (1).

Con tales elementos y otros que, por no alargar esta referencia, omitimos, no es de extrañar que Farinelli exclame con orgullo: "No hay teatro que iguale al de la corte de España, por su riqueza y abundancia del escenario y vestuario y demás correspondiente al servicio del mismo teatro; de tal modo, que de las magníficas y suntuosas funciones que desde el año 1747 hasta el presente de 1758 se han hecho en él, ha sido muy poco lo que se ha deshecho, por cuya razón no bastan tres grandes atarazanas que hay dentro del Retiro para resguardo y conservación de todos estos muebles. Lo propio sucede en el teatro de Aranjuez, que tampoco se encuentra paraje en que colocar

(1) *Obras póstumas de Moratín*; II, 70.

las muchas mutaciones de las serenatas que se han hecho en él." (1)

Veamos ahora cuáles fueron estas funciones.

Pasado lo riguroso del luto por muerte de Felipe V, comenzaron las representaciones musicales en el Carnaval de 1747 con la ópera *La Clemencia de Tito,* letra de Metastasio, música, por actos, de don Francisco Corselli, don Francisco Coradini y don Juan Bautista Mele, a quienes se pagaron por ella 18.000 reales por terceras partes. La traducción del libreto de Metastasio se encargó al célebre literato autor del *Arte poética,* don Ignacio de Luzán; según Moratín, la terminó en pocas horas.

O no satisfizo su traducción, o no quiso hacer más, o no se las encargaron, porque las sucesivas fueron de otro, según expresa esta nota de Farinelli: "La traducción que se hace del idioma italiano al castellano, de los dramas y demás composiciones, ha corrido por don Orlando Buoncuore, médico italiano, sujeto que, por la inmediación a mi persona (era su médico principal), y conociéndole capaz y muy inteligente en la poesía, le he hallado a propósito para el desempeño." (2)

Cantáronla, como damas, Ana Peruzzi, Isabel Uttini y María Heras. De los galanes, además de Montagnana y Giovannini, entró Mariano Bufalini, nuevo en el teatro, pero que estaba ya admitido como músico o cantante de la Real Capilla (3).

Repitióse esta ópera varias veces; pero no se hizo ninguna nueva hasta el 4 de diciembre, que, en celebridad del santo de la reina Bárbara, se estrenó la titulada *Angélica y Medoro,* letra también del abate Metastasio y música de don Juan Bautista Mele, a quien se pagaron 7.529 reales y 14 maravedises. Pintó nuevas decoraciones para ella don Santiago Pavía, pintor, escultor y arquitecto en una pieza, y director de la Academia Real. Hizo una dulce Angélica la Peruzzi, un almibarado Me-

(1) *Obras póstumas de Moratín;* II, 58.

(2) FARINELLI, *Libro manuscrito citado.* Parte I.—(MORATÍN, *Obras póstumas*: II, 71.)

(3) *La Clemencia de Tito.* Opera dramática de D. Pedro Metastasio, para representarse en el Real Coliseo del Buen Retiro, por orden de S. M. Catholica, en las Carnestolendas del año M.DCC.XXXXVII

doro Giovannini, a quien llamaban en la Corte *Francisquín* (1); el celoso Orlando corrió a cuenta de Montagnana, y papeles secundarios la Heras, la Uttini y Mariano Bufalini (2).

No tardó mucho Farinelli en disponer otra ópera, la titulada *El Polifemo*, que se ejecutó los días del Carnaval siguiente de 1748. La letra era del Rolli, poeta sentimental, metastasiano, pero muy mediocre; más célebre como traductor del francés y el inglés y editor de clásicos italianos que como autor de diez dramas musicales que compuso en Inglaterra, antes de 1747. Es, sin embargo, suya la famosa canción *Solitario bosco*

(1747). En la Imprenta de Lorenzo Francisco Mojados. 4.°; 131 págs. Texto italiano y castellano. Argumento.

Interlocutores:

Tito Vespasiano.—Don Antonio Montagnana, músico de la Real Capilla.

Vitelia.—Doña Ana Peruzzi, al servicio de S. M. C.

Servilia.—Doña María Heras.

Sexto.—Don Mariano Bufalini, músico de la Real Capilla.

Anio.—Don Francisco Giovannini, músico de la Real Capilla.

Publio.—Doña Isabel Uttini, al servicio de S. M. C.

La música, el primer acto es de D. Francisco Corselli, maestro de la Real Capilla y de Sus Altezas los Reales Infantes.

El segundo acto es de D. Francisco Coradini, napolitano.

El tercer acto es de D. Juan Bautista Mele, napolitano.

La traducción es de D. Ignacio de Luzán y Suelves.

En silva y versos cortos los cantables. Tres actos.

(1) Era contralto. En 1746 había cantado en el San Carlos, de Nápoles.

(2) *Angélica y Medoro.* Fiesta teatral del Sr. Abad Don Pedro Metastasio. Para representarse en el Real Coliseo del Buen Retiro, festejándose el gloriosissimo nombre de la Reina nuestra señora por orden de S. M. el Rey nuestro señor D. Fernando VI. En la Impr. de Lorenzo Francisco Mojados, Red de San Luis, 1747. 4.°; 75 págs. Texto italiano y castellano.

Angélica.—Ana Peruzzi, virtuosa de música de S. M.

Medoro.—Francisco Giovannini, músico de la Real Capilla.

Orlando.—Antonio Montagnana, músico de la Real Capilla.

Licori.—María Heras.

Tirsi.—Mariano Bufalini, músico de la Real Capilla.

Ergasto.—Isabel Uttini, virtuosa de música de S. M.

La música es de D. Juan Bautista Mele, mtro. napolitano.

El *teatro*, bella invención, obra de D. Santiago Pavia, boloñés, maestro de pintura, escultura y arquitectura, director de la Academia de S. M.

ombroso, que anduvo rodando por toda Europa con música de innumerables maestros La de *El Polifemo* escribieron Corselli, Coradini y Mele, por este orden, un acto cada uno, y recibieron por ello sendos 6.000 reales, según uso y tasa que había establecido Farinelli. La cantaron Ana Peruzzi; la Uttini, que seguía haciendo papeles hombrunos, el de Ulises; María Heras; Montagnana, el odioso de Polifemo; Giovannini y Bufalini (1).

Con esta ópera hízose también un intermedio cómico u opereta bufa, titulada *La contadina astuta*, música del famoso napolitano Juan Bautista Pergolesi. Esta opereta se había estrenado en Nápoles, en el teatro de los Florentinos, en 1734. Hizo el papel de la aldeana Livietta, Elena Pieri, y el de Tracollo, Tomás Garofallini (2).

Elena y su hermana Victoria Pieri cantaban en el teatro de San Carlos cuando fueron contratadas al servicio de los Reyes de España; la primera, como bufa, en sustitución de la

---

(1) *El Polifemo*. Opera dramática de D. Pablo Rolli. Para representarse en el Real Coliseo del Buen Retiro, por orden de S. M. Católica, el rey nuestro señor D. Fernando VI, en estas Carnestolendas del año M.DCC.XLVIII. En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados. Red de San Luis. 4.°; 101 págs. Texto italiano y castellano.

Galatea.—Ana Peruzzi.
Ulises.—Isabel Uttini.
Calipso.—María Heras.
Acis.—Mariano Bufalini.
Polifemo.—Antonio Montagnana.
Alceo.—Francisco Giovannini.

La música del primer acto es de D. Francisco Corselli, maestro de la Real Capilla y de Sus Altezas los Reales Infantes. El segundo acto, de D. Francisco Corradini, napolitano. El tercer acto, de D. Juan Bautista Mele, napolitano.

(2) *La Contadina astuta*. Intermezzi fra Livietta, e Tracollo, da rappresentarsi nel regio teatro del Buon Ritiro per comando di Sua Maestà Cattolica il Rè nostro signore D. Ferdinando VI in questo Carnevale dell' anno M.DCC.XLVIII. Nella stamperia di Lorenzo Francesco Mojados, Rete di San Luise. 4.°; 20 págs. Dos partes. Texto italiano solo.

Livietta, contadina.—Elena Pieri, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

Tracollo.—Tomás Garofalini, virtuoso de música al servicio de S. M. C.

Marchessini (1), y con el sueldo anual de 28.152 reales y 32 maravedises. Recibió luego otras gratificaciones en los varios años que permaneció en España. Victoria vino sólo por acompañar a su hermana.

Pasado el verano, al volver la Corte al Buen Retiro, ofreció Farinelli a los Reyes el día aniversario del nacimiento de Fernando VI (23 de septiembre) la ópera *El Vellón de oro conquistado*. Había pedido la letra a su amigo el abate italiano Pico de la Mirandola, y se la pagó con una caja de oro, guarnecida de brillantes, y dos arrobas de tabaco, con las que tendría el buen abate para sorber todo el resto de sus días. A don Juan Bautista Mele, autor de la música, se le dieron por ella 13.000 reales, y las decoraciones fueron pintadas por el boloñés don Santiago Pavía.

En esta ópera aparecen dos nuevos cantantes. Teresa Castellini era veneciana: tenía ya reputación de gran cantarina y fué de las actrices más mimadas por los Reyes en los diez años que estuvo a su lado. Vino ya ajustada en este año de 1748, en 240 doblones de oro; pero pronto se le concedieron 36.000 reales de sueldo y 800 más para la casa. En 1753 se le aumentó el sueldo hasta 45.000 reales y 26 maravedises, con 2.200 más de casa. Le regalaron los Reyes en diferentes ocasiones una sortija de un brillante y un rubí; un reloj de oro de repetición, con su cadena y sellos de oro; una cruz de brillantes, con dos broquelillos de un brillante cada uno. Con motivo de haber repetido el dúo del *Demofoonte* (1750), "La destra ti chiedo", le regalaron, en el mismo coliseo, una hermosa sortija de brillantes, contorneada de brillantitos. En otra ocasión, un par de pulseras de brillantes. Y cuando se fué a Italia, su patria, para restablecer su salud, le concedió el Rey una pensión vitalicia de 100 doblones, una ayuda de costa para el viaje de 12.000 reales, y a nombre de la Reina se le regaló una piocha de brillantes (2).

---

(1) La Santa Marchessini era boloñesa. Cuando se retiró a su país le dió el Rey una ayuda de costa de 600 doblones de oro y un reloj del propio metal.

(2) Además, y por vía de gratificación, le dieron: en 1751, 8.000 reales, 9.000 en 1752, 9.035 en 1753, 9.000 en 1755, 9.000 en 1756 y otros

El otro actor nuevamente llegado fué el tenor Cayetano Basteris (1), contratado en 400 doblones de oro cada año, y el Rey le regaló a poco un reloj de oro de repetición. Los demás actores fueron los de la nota (2).

También esta ópera fué acompañada de un intermedio jocoso titulado *Il Cavalier Bertone,* música de Cochi (3), cantado por Elena Pieri y Tomás Garofalini (4).

Hasta aquí sólo hemos citado, en estas representaciones del Buen Retiro, óperas italianas; pero Farinelli, que era hombre de grandes cualidades morales, quiso que el regio favor, de que omnímodo gozaba, aprovechase también a los pobres comediantes españoles, y alternó con aquéllas la ejecución de las

---

9.035 en 1757. (Biblioteca Real. *Libro de Farinelli* citado, primera parte.—MORATÍN, *Obras póstumas;* II, 63.)

(1) Era napolitano y le llamaban *el Pompei,* porque su nombre entero era Cayetano Pompeyo Basteriis. Cantaba como tenor en el San Carlos en 1741. (CROCE, 399.)

(2) *El Vellón de oro conquistado.* Composición dramática para representarse en el Real Coliseo del Buen Retiro, festejándose el feliz día del natalicio de S. M. Católica el rey nro. señor D. Fernando VI, por orden de S. M. la Reina nuestra señora D.ª María Bárbara el año MDCCXLVIII. *(Al fin:)* En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, Red de San Luis. 4.º; 109 págs. Texto italiano y castellano.

Medea.—Ana Peruzzi, al servicio de S. M.
Calciope.—Teresa Castellini, veneciana.
Tisamene.—Isabel Uttini, al servicio de S. M.
Juno.—María Heras, al servicio de S. M.
Jasón.—Francisco Giovannini, músico de la Real Capilla.
Pílades.—Mariano Bufalini, músico de la Real Capilla.
Etheo.—Cayetano Basteris, turinés.

La letra es del abate Pico de la Mirandola. La música, de D. Juan B. Mele, maestro napolitano. Las escenas, de D. Santiago Pavía, boloñés, director de la Academia de S. M.

(3) Fetis no enumera esta obra entre las del Cocchi. Clement la cita con música de Mancini; pero la llama *Bretone,* y no *Bertone,* quizá por errata.

(4) *Il Cavalier Bertone.* Intermezzi da rappresentarsi nel regio teatro del Buon Ritiro, festeggiandosi il felice giorno natalizio di Sua Maestà Cattolica il Rè nostro signore D. Ferdinando VI, per comando di Sua Maestà signora *D.* Maria Barbara l' anno MDCCXLVIII. *(Al fin:)* Nella stamperia di Lorenzo Francesco Mojados, Rete di San Luise. 4.º; 27 págs. Texto italiano solamente.

Perichitta.—Elena Pieri, virtuosa di musica di S. M. C.
Bertone.—Tomás Garofalini, virtuoso di musica di S. M. C.

mejores comedias del siglo XVII, hechas por las compañías de la Cruz y del Príncipe. Así resulta de una corta serie de cartas escritas por la infanta doña María Antonia, joven entonces de veinte años, desde el Retiro a su madre Isabel Farnesio, que, como va dicho, residía en La Granja. Comprenden sólo un período de cuatro meses, entre el 18 de diciembre de 1748 y el 13 de abril siguiente; pero son un diario o efemérides teatrales que dan mucha luz sobre las funciones cortesanas en dicha época (1). Las extractaremos brevemente:

18 de diciembre de 1748.—"Han dado la orden para la *Salve* a las cinco, y luego es el besamano, después del cual será la *ópera.*" Se hizo.

19 de diciembre.—"Anoche tuvimos la *Serenata* (2), y dicen que la *ópera* estaba para Pascua: yo me dispensaría de verla de muy buena gana, por estar a los pies de V. M."

En otra carta dice que, aunque la ópera le gusta, aquí no le gusta nada. En estas cartas se ve el odio que Isabel ha sabido inspirar a sus hijos contra su entenado y María Bárbara, de Braganza.

A su hermano le llama la Infanta "él" y a su cuñada, "ella".

La música era diaria, a la tarde, en el palacio, los días que no se salía. Prodigó las sátiras con gracia, ya copiando frases portuguesas de doña Bárbara, o ya aludiendo a que cualquier aire o esfuerzo la hacía daño. "Es un retrato del Licenciado Vidriera."

27 de diciembre.—"Anticipo esta carta antes de haber recibido la de V. M. por motivo de la *ópera*, que creo no tardará en empezarse... *Ella* estaba hoy muy guapa, con un vestido que se parece todo al que yo tuve el día de Santa Bárbara. Yo me he puesto hoy la gala de malísima gana, como me sucede siempre en tales días, pues no los puedo tragar. Hoy hay *entremés*, porque la bufa está para representar, lo cual nos alargará más la fiesta, y sabe Dios a qué hora se acabará..."

---

(1) Archivo Histórico Nacional. *Estado*. Leg. 2577. El inteligente oficial del Archivo don Francisco del Campillo, que nos ha comunicado esta curiosa correspondencia, se propone publicarla íntegramente.

(2) No conocemos esta *Serenata*

28 de diciembre.—"Anoche, después de la *ópera...*" (1).

2 de enero de 1749.—"Oy nos han dado los libros de la *ópera* nueva que se hará el día de Reyes... He oído decir que ya había vuelto el hermano de Farinello: poca visita ha hecho." (2)

4 de enero.—"Esta tarde me vino a avisar Farinello si quería ir a ver el ensayo de la *ópera;* fuí allá: tiene algunas arias bonitas, otras no tanto; las mutaciones no son malas: una en especial, aunque no hay ninguna tan buena como la última de esta *Serenata* que se ha hecho; es verdad que no estaba el teatro todo iluminado como debe estar. Dura poco más de tres horas."

7 de enero.—"Anoche hubo la *ópera* (3), que es bastante buena la música, pues las arias son escogidas de varios autores: son de las que se pueden acompañar con el abanico, pues las más de ellas son alegres. Harto más hubiera yo querido dar música a V. M., aunque no fuera tan buena como la de aquí."

11 de enero.—"Mañana se vuelve a repetir la *ópera* con el *entremés* del *Impresario* (4). Yo ya estoy cansada de las funciones de aquí y lo que quiero es volverme con V. M." Se hizo dicha ópera.

19 de enero.—"Mañana daré cuenta a V. M. de cómo ha estado todo aquéllo, que no dudo nos estaremos ahogando, por lo menos bien encajonados. La pobre Gallega no puede representar, porque han visto que tiene un aneurisma en la garganta: creo que hará mucha falta." (5)

---

(1) Esta ópera sería *El Vellón de oro conquistado,* y el entremés *El Caballero Bertone.*

(2) Debe aludir a alguna corta visita que el hermano de Farinelli le hubiese hecho; pues los escritores del tiempo, incluso Moratín, dicen que Farinelli, aunque favoreció, como es natural, a su familia, nunca consintió en que viniesen a España.

(3) No sabemos qué ópera. Farinelli no cita, como ejecutada en el Retiro, ninguna otra más que las que nosotros enumeramos, y a esta época del año no corresponde ninguna nueva. Quizá sería el *Artajerjes,* que se dice ejecutada los días de Carnaval y se hubiese hecho también antes. Sin embargo, nótese que la Infanta dice en la carta del 2 de enero que les habían repartido los libretos de la ópera que había de hacerse el día de Reyes.

(4) No lo hemos visto. Tenía música de don Antonio Lotti, veneciano.

(5) Aquí se refiere ya a las representaciones de actores españoles. En el gran palco regio se hicieron para ver estas piezas unas divisiones

20 de enero.—Después de explicar algunos atajadizos que se habían hecho en el teatro por orden de "ella", sigue: "Esta noche tenemos la *ópera* que dije el otro día a V. M."

21 de enero.—"La *ópera* de anoche no es malita, pues es distinta que todas las demás, y cierto que está Montañana con un vestido que está horrible (1). Las mutaciones me gustan más que las de la última *ópera;* la música no es cosa. Mañana tenemos comedia. Dicen se intitula *Dar tiempo al tiempo* (2). Estaremos en nuestro cajoncito. Anoche estuvo peor de sus *vapores*, que ella llama, que yo no sé lo que es. Lo cierto es que el médico Borbón estará siempre, si es en la *ópera*, en la pieza de afuera de la luneta, y si es en la *comedia*, está en nuestro callejón." "Mañana tenemos la comedia de *La Señora y la criada.*" (3)

23 de enero. — "Anoche, después de la comedia, recibí la carta de V. M." "Mañana creo tendremos la *ópera*, pues, aunque una (actriz) estaba mala, parece, dicen, que podrá venir. De bailes no se habla nada: yo me persuado que, como *ella* no puede bailar, no los haya hasta los últimos días."

24 de enero.—"Es casi la hora que han dado para ir a la *ópera.*"

25 de enero.—"Ayer ya no podía más en la *ópera*. Mañana tenemos la del *Polifemo* (4), y pasado mañana, comedia; no sé aún cuál será." "Por fin, antes de anoche no pude excusarme de cantar un *aria*, lo que hice rabiando, aunque dijeron que iba muy bien; pero no quisiera que ni aun eso les gustara."

27 de enero.—"Ayer tuvimos la ópera del *Polifemo.*" "Me alegro mucho que la comedia de ahí sea tan buena." (5)

---

de quita y pon, por orden de la Reina, que, como es de suponer, a la Infanta le parecen mal. *La Gallega* es Rosa Rodríguez, que, efectivamente, murió el 28 de mayo de este año de 1749.

(1) Aquí parece tratarse de ópera distinta.

(2) De Calderón de la Barca.

(3) De Calderón.

(4) *El Polifemo* se estrenó, como se ha visto, a principios de 1748.

(5) A La Granja iban a veces los actores de Madrid a representar a la Reina viuda. Solía pagarles el Ayuntamiento. En este año de 1749 fueron, entre otros, Juan Ladvenant y María Quirante, su mujer, padres de la famosa María.

28 de enero.—"Esta noche tenemos la *comedia;* mañana, la *ópera;* pasado mañana creo que no hay nada."

29 de enero.—"Esta noche pasada dicen se ha dormido mejor. Anoche, en la comedia, yo temí que hubiese algo, porque se puso muy colorada; pero parece no pasó adelante, pues no se levantó."

31 de enero.—"Anticipo ésta por motivo de la *comedia,* a que vamos presto."

1.º de febrero.—"Anoche no fué mala la comedia. Hubo en especial un *entremés* en que salía Plasencia (1) vestido de mujer, que lo hizo bien; pero hacía un calor intolerable con los benditos atajadizos que han hecho." "Mañana... a la noche, la *ópera.*"

2 de febrero.—"La noche se ha pasado muy mal, pues no se ha dormido: con todo eso no faltan perifollos: yo no sé cómo tiene ánimo de componerse estando así, y más que no se luce."

3 de febrero.—"Anoche, al volver de la *ópera,* recibí la carta de V. M. A lo que V. M. me pregunta que cómo hará para comulgar, no lo sé, aunque ahora la tos no es lo peor, pues no es muy fuerte; pero son los vapores que dice se la ponen en el estómago y que la ahogan; y anoche en la *ópera* lo tuvo tan fuerte, que envió a decir que no cantasen más que la mitad de las arias para despachar más pronto. Hoy dicen que está mejor, y tenemos esta noche la comedia de *La Boba discreta* (2). Mañana hacen la *Serenata,* que me cansa infinito."

4 de febrero.—"Anoche hubo mucha tos mientras la *comedia...* Yo no quisiera estar en su pellejo: ella está gorda; pero a mí no me gusta esa gordura."

5 de febrero.—"Anoche hubo muchos trabajos de la tos: antes de ir a la *ópera* había estado muy mala."

6 de febrero.—"La tos va muy mal: esta noche dicen no se ha dormido, y a cada instante se tose. Hoy hemos tenido las Quarenta horas y luego tenemos *comedia...* Mañana hay *ópera;* el sábado nada."

---

(1) El gracioso Juan Plasencia. En esta época pertenecía a la compañía de José Parra.

(2) De Lope de Vega.

7 de febrero.—"Anoche, después de la *comedia*, recibir... Ella estuvo anoche muy mala de la tos, y lo ha continuado hoy, de modo que no se ha hecho la *ópera* por este motivo. Se ha dejado hasta el domingo."

8 de febrero.—"Mañana creo que tenemos *ópera*."

9 de febrero.—"Con motivo de ser, por fin, hoy la *ópera*."

10 de febrero.—"Esta noche hacen *El Castigo de la miseria* (1): no sé qué tal lo harán. Ella está mejor: yo me temí lo contrario, pues anoche en la *ópera* hizo un frío inaguantable."

11 de febrero.—"Con todo eso, hay la *ópera* esta noche: que yo ya estoy cansadísima de ellas y me da un sueño terrible. La *comedia* anoche no la hicieron mal, aunque a mí más me gustó como la hicieron ahí el año pasado."

12 de febrero.—"Hubo la *ópera*. Lo que hay de nuevo es que harán quedar aquí a esa mujer que canta en la *ópera* (2): le dan 600 doblones de sueldo y casa pagada. ¡Más valiera que lo dieran a los pobres reformados! (3) Ella es cierto que canta bien, y cada día mejor: es verdad que la da lecciones Farinello... Ahora presto vamos a la *ópera*: de los bailes no se habla."

13 de febrero.—"Hoy tenemos la comedia de *La Fuerza del natural* (4): dicen que es muy graciosa. Mañana hay *ópera*, y los tres últimos días *ópera* y luego baile: esto me han dicho hoy. Ella bien se entiende que como no puede bailar..."

15 de febrero.—"Hasta ahora aquí no habíamos tenido bailes: mañana los habrá después de la *ópera*, que se hará también los tres días: se entiende alternando las dos *óperas* con la *Serenata*."

16 de febrero.—"Tengo que peinarme, porque la *ópera* empieza a las cinco, luego que se acabe será el baile, que hoy y mañana creo que no durará más que hasta las doce y media o la una; pero el martes será más."

---

(1) Linda comedia de don Juan de la Hoz y Mota.

(2) Se trata de Teresa Castellini, como hemos visto.

(3) Eran los Guardias de Corps que habían sido licenciados por reducción del Cuerpo.

(4) De don Agustín Moreto y don Jerónimo de Cáncer.

17 de febrero.—"Anoche se acabó la *ópera* a las nueve menos cuarto, y al cuarto se empezó el baile, que duró hasta las doce y media. La *ópera* se empezará a la misma hora de ayer, y yo tengo que hacer la misma maniobra."—Al día siguiente lo mismo.

23 de febrero.—"El tenor que ha cantado en la *ópera* (1) quería ir a besar la mano a V. M., y como le han dicho que no se podía pasar el Puerto, no ha ido... Tiene que irse para estar en su corte para la Semana Santa, y el pobre hombre debía salir ayer, y no se fué por miedo a los ladrones. Le dieron una escolta."

En 2 de abril Scotti estaba en La Granja, malo.

5 de abril.—"Los tres días de Pascua hacen la *ópera*. Dicen que la han mudado las más de las arias, y el papel que hacía el tenor le han dado a *Francisquín*." (Giovannini.)

7 de abril.—"Hoy no se ha hecho la *ópera* porque anoche, estando en ella, le dió a la Heras un vapor que no pudo continuar, y se acabó muy insípidamente, y hoy tiene calentura."

8 de abril.—"La *ópera* no puede ser porque, además de la que le dije a V. M. que estaba mala, a la que vino nueva (2) le han dado unos accidentes que dicen pueden ser apoplexía."

13 de abril.—"Hubo *ópera*."

Como repetidamente se dice en las cartas que acabamos de extractar, en los primeros días del año 1749 se cantó en el Retiro la ópera *El Artajerjes*, letra de Metastasio, algo abreviada, como casi siempre se hacía con las de este autor, y música de varios maestros, es decir, las arias y otras partes de canto, porque los recitados eran de Mele, a quien se dieron por ellos 9.000 reales. Hubo decoraciones nuevas, dispuestas y pintadas por don Santiago Pavía, y cantaron la ópera A. Peruzzi, la Uttini, la Heras y los dos recién venidos Teresa Castellini y Cayetano Basteris, que hizo el principal papel, o sea el de Artajerjes, y a quien, sin duda por error en el libreto, se dice que estaba al servicio de su majestad, cuando sabemos, por las cartas de la Infanta, que tuvo que volverse a Italia (3).

(1) Debe de ser Basteris.

(2) La Castellini.

(3) *El Artajerjes.* Opera dramática del Sr. Abad D. Pedro Me-

En cuanto a la *Serenata*, que también menciona doña María Antonia, creemos no puede ser otra que la de *Endimión y Diana*, que, con música de don Juan Bautista Mele, fué cantada en este año (1).

Para el cumpleaños del Rey (23 de septiembre) se volvió a poner en escena *El Vellón de oro*; pero con las dos grandes novedades de tomar parte en la ópera dos nuevos tenores, y de los famosos de la época (2).

---

tastasio, para representarse en el Real Coliseo del Buen Retiro, por orden de S. M. Catholica el Rey nro. Sr. D. Fernando VI, en estas Carnestolendas del año M.DCC.XLIX. (*Al fin:*) En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, Red de San Luis. 4.°: 127 págs. Texto italiano y castellano.

Mandane.—Ana Peruzzi, virtuosa de música al servicio de S. M.

Semira.—Teresa Castellini, veneciana.

Megabise.—Isabel Uttini, al servicio de S. M. C.

Arbace.—María Heras, al servicio de S. M. C.

Artajerjes.—Cayetano Basteris, turinense, virtuoso de música al servicio de S. M.

Artabano.—Antonio Montagnana, músico de la Real Capilla.

Las arias de la música, de varios autores. Las escenas, invención de D. Santiago Pavia, boloñés. Los recitados y algunas arias, de Mele.

(1) *Endimión y Diana.* Serenata. (No dice más la portada.) 4.°; 67 págs. Texto italiano y castellano.

Diana.—Ana Peruzzi, música de cámara de S. M.

Endimión.—Francisco Giovannini, músico de la Real Capilla.

Amor.—Isabel Uttini, música de cámara de S. M.

Nise.—María Heras.

La música es de D. Juan B. Mele, maestro napolitano.

(2) *El Vellón de oro conquistado.* Composición dramática para representarse en el real coliseo del Buen Retiro, festejándose el feliz natalicio de S. M. Católica el Rey nuestro Sr. D. Fernando VI. Replicado *(sic)* por orden de S. M. misma el año de MDCCXLIX. 4.°; 93 págs. (*Al final:*) En la Impr. de Lorenzo Francisco Mojados. Red de San Luis. Texto italiano y castellano.

Eteo, rey de Colcos.—El Sr. Carlos Carlani, boloñés.

Medea.—Ana Peruzzi, virtuosa de música de S. M.

Jasón.—Juan Manzoli, virtuoso de música de S. M. Siciliana.

Calciope.—Teresa Castellini, virtuosa de música de S. M.

Pílades.—Mariano Bufalini, músico de la Real Capilla.

Tisamenes.—Isabel Uttini, virtuosa de música de S. M.

Juno.—María Heras, virtuosa de música de S. M.

La música, de D. Juan Bautista Mele, maestro napolitano.

La decoración, de D. Santiago Pavía, boloñés.

Carlos Carlani nació en Bolonia en la segunda decena del siglo XVIII (1). Recibió lecciones del famoso cantante Antonio Bernacchi, rival un tiempo del propio Farinelli; llegó a ser uno de los mejores cantantes de Italia. Arteaga (I, 306) le menciona con elogio, y Metastasio, en una carta a la Princesa de Belmonte, escrita once años después de su primera salida en Madrid, dice que así él como la Gabrielli se llevan la universal aprobación, sobre todo en la expresión de los caracteres. Vino a Madrid ajustado en 400 doblones de oro (8.000 pesetas), y poco tiempo después le regalaron los Reyes una caja de oro con 30 doblones de a ocho (o sea onzas de oro) y una arroba de tabaco. En la ópera hizo el papel de Eteo, rey de Colcos (2).

Pero más famoso era todavía el florentino Juan Manzuoli. Nacido, no en 1720, como dice Fetis, sino antes, puesto que en 1737 tenía ya bastante fama para llamarle a inaugurar el teatro de San Carlos, de Nápoles, al lado de los mejores cantantes de Italia. Siguió en dicha capital hasta que su renombre hizo que se le llevase a Londres en 1745, donde permaneció muy favorecido uno o dos años. Vuelto a Italia (3), fué ajustado para España en la primavera de 1749 por el Príncipe de Santo Nicandro por 750 doblones de oro y viaje pagado. Luego le subieron el sueldo a 1.000 doblones (20.000 pesetas), y a la vez recibía de los Reyes en diversas ocasiones estos regalos: una caja de oro con secreto para poner un retrato y dentro de ella 9.000 reales; una sortija de un brillante de 22 granos, guarnecido de brillantitos; una caja de oro esmaltada, que se le dió en el mismo coliseo por haber repetido (en 1750) el dúo con la Castellini "La diestra ti chiedo", del *Demofoonte;* un reloj de oro de repetición, que tocaba los minutos, con cadena y sellos de oro, y una caja de oro con brillantes en la tapa. Además, y como gratificación, le dieron 8.000 reales en 1751 y otros 9.000 en 1752. Luego se marchó a Portugal, don-

(1) Fetis dice que nació en 1738, cosa imposible, pues no podía cantar en Madrid en 1749.

(2) Según Fetis cantaba aún en 1780.

(3) De nuevo cantó en Nápoles en 1747 y 1748. En esta temporada fué muy aplaudido, y hasta un cierto D. Francisco Galuppo compuso un tomo entero de versos en su alabanza y de su madre y de una hermana. El tomo se imprimió en Roma en 1749.

de estuvo un año, y volvió en 1754 aún en mejores condiciones según veremos.

En *El Vellón de oro* hizo el principal papel de Jasón, y al año siguiente, cuando, en los días de Carnaval, se representó *El Demofoonte*, ya sabemos que fueron los principales intérpretes él y la Castellini, y obsequiados en pleno teatro por los Reyes.

De los que en 1738 habían cantado en los Caños del Peral esta ópera, todavía Isabel Uttini estaba en su puesto. Pero el de ahora fué un *Demofoonte* muy distinto. Se hizo una nueva traducción del libreto, y Farinelli encargó la música al famoso maestro Baltasar Galuppi, *el Buranello*, por su patria, quien se la envió, recibiendo en pago 15.000 reales. Por estar ausente del lugar en que había de cantarse su música no pudo prever ciertas dificultades, y se hizo necesario que Mele introdujese en la partitura del veneciano algunos arreglos, por los que recibió 6.000 reales (1).

Otra novedad tuvo aún esta representación del *Demofoonte*, y fué que en él se estrenó como escenógrafo don Antonio Yolli, renombrado pintor y arquitecto modenés que acababa de llegar a España en reemplazo del difunto Pavía (2).

---

(1) Entre los 33 maestros que, según Clement, pusieron música al libreto de Metastasio no figura Galuppi. Tampoco lo conoció Fetis. Hay, pues, que añadir este nuevo artículo al catálogo del fecundo maestro de Burano.

(2) *El Demofoonte*. Opera dramática del Sr. Abad D. Pedro Metastasio, para representarse en el Real Coliseo del Buen Retiro, por orden de S. M. C. el Rey nro. Señor D. Fernando VI en estas Carnestolendas del año MDCCL. *(Al fin:)* En Madrid, en la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados. 4.º; 140 págs. Texto italiano y castellano.

Creusa.—Ana Peruzzi, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

Dircea.—Teresa Castellini, ídem íd.

Adrasto.—Isabel Uttini, ídem íd.

Demofoonte.—Carlos Carlani, boloñés.

Timante.—Juan Manzoli, virtuoso de música al servicio de la Real Capilla de S. M. Siciliana.

Cherinto.—Francisco Giovannini, virtuoso de música de la Real Capilla de S. M. C.

Matusio.—Antonio Montagnana, ídem.

La música, de Baltasar Galuppi, llamado *el Buranello*, maestro de música del Hospital de los Mendicantes de Venecia.

Las escenas, del renombrado pintor y arquitecto D. Antonio Yoli, modenés.

CAPITULO VI

Farinelli (continuación).—Célebres festejos por el casamiento de la infanta María Antonia Fernanda.—Farinelli caballero de Calatrava.—Representaciones y actores famosos en este período.—Las noches venecianas del Tajo.—Muerte de los Reyes.—Destierro de Farinelli.—Farinelli y Metastasio.—Juicio sobre el célebre cantante (1750-1759).

El año de 1750 señala el momento culminante de esta serie de fiestas dramáticas con las celebradas para festejar el casamiento de la infanta María Antonia Fernanda, la misma que escribía el año anterior las picantes cartas contra su cuñada la reina María Bárbara. Como, en venganza, quisieron los Reyes que Farinelli echase el resto de su ingenio y recursos para solemnizar dignamente aquel suceso, y a ello se dispuso el célebre músico, contando con la habilidad del gran ornamentista Yolli y la pericia e inspiración de sus amigos los compositores Mele y Corselli.

Pedida la mano de la Infanta por don José Ossorio, embajador extraordinario del Rey de Cerdeña, para el Príncipe del Piamonte, después Amadeo III de Saboya, acto que con toda solemnidad se hizo el 4 de abril, y se acompañó con luminarias en la Villa y fuegos de artificio en la plaza grande del Retiro (1), firmáronse las capitulaciones matrimoniales el día 8 de

(1) El día 6 de abril tuvo el embajador gran fiesta en su casa, como se demuestra por el siguiente libreto: *Le tre Dee riunite;* per le nozze dell' Altezze Reali di Vittorio Amedeo, Duca di Savoja, e di María Antonia Ferdinanda, Infanta di Spagna. Serenata a quatro voci, da cantarsi el lunedi 6 di Aprile 1750. In casa del Eccmo. Signore Don Giuseppe Ossorio, Ministro di Stato di S. M. il Rè di Sardegna... e Ambasciatore Estraordinario del medesimo Rè appresso la Maestà

abril, y en la noche se cantó en el gran Salón de Reinos la serenata de Metastasio *El Asilo del Amor*, estrenada en Viena en 1732, y a que puso ahora nueva música don Francisco Corselli, que recibió en pago de ella 9.000 reales.

Cantáronla magistralmente las señoras Peruzzi, Castellini y Heras, con los *divos* Carlani, Manzuoli, Giovannini y Montagnana (1). Pero lo más digno de loa en esta fiesta fueron las decoraciones del ingenioso don Antonio Yolli. Una exacta y calurosa descripción de ellas publicó la *Gaceta de Madrid* del día 21, escrita por un testigo ocular, y dice de este modo:

"Finalizada esta diversión (fuegos), fueron SS. MM. y Altezas a ver la serenata intitulada *L'Asilo d'Amore*, compuesta por el célebre Metastasio, que estaba preparada en el Salón de Reinos. Al abrirse las puertas de la pieza anterior quedaron,

---

del Rè Cattolico. *(Al final:)* In Madrid, nella stamperia de Lorenzo Francesco Mojados. 4.°; 28 págs. Texto sólo italiano.

Palas.—Ana Peruzzi.

Juno.—Teresa Castellini.

Amor.—Isabel Uttini.

Júpiter.—Juan Manzoli.

La letra de la *Serenata* es de Giuseppe Bartoli, profesor de Bellas Letras en la Universidad de Turín.

La música, del maestro Glay, maestro de Capilla del Rey de Cerdeña.

Ni del maestro ni de la ópera hay noticias en Fetis y en Clement.

(1) *El Asilo del Amor.* Serenata que se ha de cantar en el Real Palacio del Buen Retiro, por orden de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI, en ocasión de las fiestas que se hacen para celebrar las bodas de la real infanta D.ª María Antonia Fernanda con el real Duque de Saboya. *(Al final:)* En Madrid, en la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados. 4.°; 61 págs. Texto italiano y castellano.

Venus.—Ana Peruzzi, virtuosa de música al servicio de S. M.

Palas.—Teresa Castellini, ídem íd.

Amor.—María Heras, ídem íd.

Marte.—Carlos Carlani, boloñés.

Apolo.—Juan Manzoli, virtuoso de música al servicio de la Real Capilla de S. M. Siciliana.

Mercurio.—Francisco Giovannini, virtuoso de música al servicio de S. M.

Proteo.—Antonio Montagnana, virtuoso de música al servicio de la Real Capilla de S. M.

La letra, algo abreviada, es de Metastasio. La música, de D. Francisco Corselli.

así SS. MM. y AA. como toda su corte, gustosamente sorprendidos con un espectáculo tan nuevo y no esperado como el que ofreció el aparato de ella. Figuraba esta pieza un salón de arquitectura de una planta particular, con 12 columnas exemptas y 24 pilastras de orden jónico, desviadas bastantemente éstas de aquéllas para la comodidad del paso entre unas y otras. En los cuatro ángulos, dispuestos en semicírculo, había cuatro tribunas, con sus antepechos de balaustres, en que se situaron tantos coros de músicos con todo género de instrumentos. Los espacios de una a otra pilastra estaban vestidos de una hermosa tapicería de Flandes, tendido cada paño como si fuera un cuadro, con su cerco de moldura, en forma de marco, y otros adornos dorados, y en los medios de las cuatro fachadas lugar para colocar en sus tarjetas de relieve los cuatro artes liberales. Todo esto, junto con los demás adornos de cartelas, festones, capiteles y basas, que eran dorados, las columnas, friso y basamento, que parecían de mármol africano; las pilastras, balaustres y adorno de las puertas, de alabastro veneado; la bóveda, artesonada con sus lunetas, que coronaba una moldura dorada y con cielo raso, pintado y historiado con alusión al asunto de las fiestas; la cantidad de arañas de cristal que iluminaban la pieza; el magnífico y vistoso cortinaje, guarnecido de galones, borlas, cordones y fluecos de oro, y todo el pavimento cubierto de ricas alfombras, producía tan maravilloso efecto, que quedaba suspensa la atención entre la vista y el oído, llamándola en éste la deliciosa armonía de los instrumentos, y en aquélla la variedad de hermosos objetos que se competían la preferencia. Pasando SS. MM. y AA. de esta pieza al Salón de los Reinos, encontraron en él nuevos motivos de satisfacción. Formaba su planta una galería de orden compuesto, en que se atendió al aprovechamiento del terreno para la comodidad del concurso y de los huecos de las seis ventanas que tiene en cada lado, en los cuales se hicieron una especie de receptáculos, con sus barandillas en forma de lunetas, vestidos en la parte interior de tisú de oro fondo carmesí, y en el exterior de un cortinaje magnífico de raso, color de perla, como el resto del Salón, todo guarnecido de galones de oro de buen gusto y dibujo.

"Ocupaban los intermedios de las ventanas 24 pilastras; entre ellas había multitud de cornucopias de hermosa talla dorada, y en todo el Salón 14 estatuas, dentro de sus nichos, que representaban las ciencias, y a cada lado pendientes sus arañas de cristal. En los ángulos, cuatro niños con los atributos de las cuatro partes del mundo, y otros 16 sobre la cornisa, que toda era movida con varios emblemas. En los medios de los remates, sus jarros de flores, cartelas y todos los bajos relieves dorados. El techo, pintado de modo que se unía con la arquitectura de abaxo y el medio de figuras, que representaban a Himeneo conducido en triunfo por Venus, con los Genios y otras deidades. En los ángulos, pintadas de bajo relieve, las Virtudes morales, y todo lo demás compuesto y historiado con diferentes emblemas alusivos al asumpto de la Serenata.

"Habiéndose sentado SS. MM. y AA. en unas sillas magníficas, hechas expresamente para esta función, de exquisita talla dorada, vestidas todas, así como la alfombra y almohadas, de un rico tisú de oro, guarnecido de encajes y galones también de oro, se dió principio a la Serenata, que fué de su real agrado y aprobación, así por el buen gusto de su música, que compuso don Francisco Corselli, maestro de la Capilla Real, como por lo selecto de las voces e instrumentos y lo hermoso del teatro, cuya primera mutación representaba una gruta o cueva en las inmediaciones del mar, y la segunda, el templo o palacio de Venus: una y otra tan propias y vistosas, que no dejaron qué ornar en ellas.

"Acabada la Serenata, continuó tocando la orquesta, y correspondiendo la de la pieza de las columnas con tan bella consonancia, qué parecía un encanto, como todo aquel brillante majestuoso aparato que apuró todos los esmeros del arte y del poder, no faltando quien dijese que aquella no esperada transformación, hecha en menos de cuarenta dias, con tanto secreto, que ni aun SS. MM. supieron de ella, era propiamente una metamorfosis que se hará increíble a quien no la hubiese visto.

"Debióse tan singular desempeño al famoso don Carlos Broschi Farineli, que ideó y dirigió este festejo y el que después se dirá del Real Coliseo, con la amplia facultad que, por

las repetidas experiencias de su esmerado celo, delicado gusto y cabales aciertos, le concedió el Rey para que todo lo dispusiese como creyese más propio de su Real Grandeza..."

Cuatro días después se verificó en el salón del Casón del Retiro, a las siete de la tarde, la ceremonia del casamiento, representando al novio el rey don Fernando y oficiando el Patriarca de las Indias. La noche de este día, 12 de abril, se cantó en el Regio Coliseo la ópera nueva en música y en letra titulada *Armida aplacada,* que tiene curiosa historia.

Farinelli, que tenía estrecha amistad con el insigne poeta Metastasio, deseaba que le enviase un libreto de ópera destinado *ex profeso* a la Corte de España, y que había de cantar la insigne Victoria Tesi, a quien se proponía atraer de nuevo. Pero Metastasio, que vivía a sueldo de la Corte de Viena, recelaba en dárselo, temeroso de que sus amos los Emperadores concibiesen celos o llevasen a mal este ejercicio en pro de otros que no fuesen ellos. Como medio de salvar este escollo ocurriósele componer la obra en gran parte y darla para su terminación, como hace el maestro pintor con sus discípulos, a un poeta de poco renombre que andaba entonces por Viena, más sobrado de buenos deseos que de inspiración y de recursos pecuniarios. Llamábase el doctor don Juan Ambrosio Migliavacca de Lodi, y a éste eligió Metastasio como firmón y responsable ante el mundo de su obra. Pero con su íntimo *Gemelo,* como llamaba a Farinelli, no tuvo iguales reservas.

Esto ocurría por los años de 1748. En carta fechada en Viena a 7 de diciembre de 1748, le decía Metastasio: "A estas horas habréis ya recibido la *Armida placata,* en que hallaréis mucho bueno, en particular en las partes de primera dama y primer galán, en lo que he puesto gran cuidado, y llevaría menos defectos si este necio de Migliavacca, después de haber corregido yo toda la ópera, con no poca molestia, no se hubiese permitido, al copiarla, cambiar, añadir y quitar a su capricho varias cosas. Esto me ha irritado cuando me lo dijo, a mi regreso del campo, disculpándose con la falta de tiempo para consultarme las dudas sobrevenidas, si había de enviarla en el término que vos habíais prescrito."

Añade que Migliavacca, joven de treinta años, no tenía ca-

pacidad suficiente para una obra de empeño; que lo siente por la buena fortuna de la Tesi (que, al parecer, había de representarla), aunque era protectora del Migliavacca y defendía sus intereses. "El mío no era más de que fueseis vos servido lo menos mal posible, lo que hice y haré siempre por mi adorable Gemelo."

En otra de 8 de marzo del siguiente año le manifiesta la sorpresa y gratitud del Migliavacca por el donativo magnífico, tanto, que "cree sea un milagro del santo rey David, protector de los poetas", en pago de su ópera *Armida placata,* y que en modo alguno cree haberlo merecido. Le indica algunas modificaciones al final de la obra que servirán a su mejor éxito.

En otra carta del 19 de junio le dice: "Yo también creo que el Migliavacca habrá quedado contento del generosísimo regalo que le habéis hecho. Presumo que en toda su vida habrá tenido uno semejante y adquirido con menos fatiga. No ha hecho más que estropear en lo posible todo lo que yo he hilvanado y obligarme, por honra de mi intervención y porque mi caro Gemelo fuese servido, a rehacer desde el principio las escenas principales y enderezar los entuertos de la mayor parte de las arias." Y vuelve, con cierta envidia, sobre la recompensa: "He experimentado ciertamente más alegría con el soberbio regalo hecho al Migliavacca, que no tendría si me hubieseis procurado el nombramiento de Cardenal." Esto, añadía, probaba la generosidad y nobles pensamientos "del mío Farinello", por los cuales "yo le amo más aún que por aquella excelencia que le coloca tan por encima de toda la jerarquía canora". Parte del regalo recibido por Migliavacca fueron 300 cequíes en moneda.

Fracasada la contrata de la Tesi, tuvo Farinelli guardada la obra hasta que ahora la destinó a las fiestas nupciales de la Infanta. Hizo que le pusiese música su amigo don Juan Bautista Mele, que recibió por ello la excesiva recompensa de 18.000 reales, una caja de oro muy grande, una arroba de tabaco y una pensión de 12.000 reales anuales (1).

(1) Dos años después (1752) pidió este compositor licencia para retirarse a Nápoles, su patria, y el Rey le concedió además una gratificación de 400 doblones.

El aparato escénico y decoraciones se distribuyeron don Santiago Amiconi, primer pintor de cámara, que hizo las dos primeras *escenas*, siendo las demás obra de don Antonio Yolli, que puso en su disposición todo su saber e ingenio.

Hizo también que la gran compañía que había juntado estudiase la ópera, que se cantó el referido día 12 (1); se repitió el 14 y otros días después del 15, en que también se repitió la serenata del 8 en el gran Salón de Reinos del Retiro.

La *Gaceta de Madrid* del 21 de abril, que, por excepción, dedica a estas materias un espacio mayor que el usual, describe con minuciosidad y exactitud lo que la voluntad y esfuerzo de Farinelli habían conseguido al crear un espectáculo que, sobrepujando a todo lo hasta entonces visto, rayaba en lo maravilloso:

"El día 12, a las siete de la tarde, se celebró el Real desposorio... en el Casón del Retiro...

---

(1) *Armida aplacada.* Composición dramática para representarse en el real coliseo del Buen Retiro, por orden de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI, para festejar las gloriosas bodas de la real infanta D.ª María Antonia Fernanda con el real Duque de Saboya. *(Al fin:)* En Madrid, en la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados. 4.º; 127 págs. Texto italiano y castellano. Dedicatoria. Argumento.

Armida.—Ana Peruzzi, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

Erminia.—Teresa Castellini, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

Elmiro.—Isabel Uttini, ídem íd.

Tancredo.—María Heras, ídem íd.

Reinaldo.—Juan Manzolli, virtuoso de música al servicio de la Real Capilla de S. M. Siciliana.

Apolo.—Mariano Bufalini.

Adrasto.—Carlos Carlani, boloñés.

Farinelli, en su dedicatoria al Rey, dice que la ópera es composición poética del doctor don Juan Ambrosio Millavaca, de Lodi, "dirigida por mí, de orden de V. M., para formar una parte de la lucida pompa con que se festejan las bodas de la señora Infanta". Añade que el Rey tuvo la benignidad, "desde el principio de su exaltación al trono, de escogerme para director de las plausibles fiestas que en el Coliseo se hacen".

"Las dos scenas primeras son nueva invención del famoso D. Santiago Amiconi, primer pintor de cámara de S. M. C., y las otras que siguen son del tan nombrado pintor y arquitecto D. Antonio Yoli, modenés."

"La misma noche se representó en el Real Coliseo del Retiro, por los actores más célebres que se conocen en la Europa, el nuevo drama intitulado *Armida placata*, su autor doctor don Juan Antonio Migliavacca de Lodi, compuesta su música por don Juan Bautista Mele, maestro napolitano, cuya fiesta, en todas sus partes, excedió a cuantas se han visto en su especie y gustó mucho a SS. MM. y AA., que la honraron con su real presencia. Estaba iluminada la parte exterior de los aposentos con más de 200 arañas de cristal de 8, 12, 16, 24 y 36 luces cada una, distribuídas con tal simetría y primoroso orden, que formaban el más brillante y delicioso conjunto. Todos los que componían la numerosa orquesta estaban vestidos de nuevo, con magníficos uniformes de grana, galoneados de plata, cuyo conjunto era vistosísimo y aumentó los lucimientos de la fiesta. Todas las mutaciones eran nuevas, pintadas por el célebre don Antonio Yolli, modenés, así como las de la precedente Serenata; pero las que especialmente llamaban la atención y el asombro de todos eran la primera y la última. Aquélla figuraba un sitio delicioso, adornado de verdes grutas y en el foro interior de una amenísima selva. Había en él ocho fuentes que dirigían con hermosa variedad sus aguas, y las dos del medio las elevaban tanto, que apagaron las luces de una araña que estaba a 60 pies de altura perpendicular del teatro, lo cual, junto con el delicioso canto de pájaros, que se oía entre bastidores, y la música de la representación, que continuaba, nada dejó que apetecer para la satisfacción de la vista y del oído.

"Aún tuvo más que admirar la última escena, pudiéndose decir que no se ha visto cosa igual en los teatros. Representaba el templo del Sol, cuya entrada se componía de columnas estriadas de extraordinaria altura, todas de cristal de color blanco y rubí, con varios adornos transparentes, así como los basamentos y escaleras laterales. Las basas, capiteles y estatuas transparentes, en oro y en plata; los demás adornos, celestes. Toda la arquitectura de esta mutación era de orden compuesto, y su tinta principal, de color de rosa. La parte interior correspondía en todo a la exterior, con el ornato de muchos globos celestes de cristal de varios colores y 200 estrellas plateadas,

que daban mucho realce a los brillos de la mutación, girando todas a un tiempo. En el lugar que correspondía, por la parte superior, estaban los 12 signos del Zodíaco, con varias deidades celestes, todo transparente, y en medio la casa del Sol, en figura octógona, con columnas de cristal blanco y verdoso, que se diferenciaba y desprendía mucho del primer cuerpo de la escena.

"En el centro de la casa estaba el Carro del Sol, todo de oro y cristales, con sus caballos en movimiento sobre globos de nubes, gobernados de Apolo, que venía cortejado por las ciencias. A espaldas de éste se veía la cara del Sol, que era de cristal, toda de una pieza, de cinco pies de diámetro, con dos órdenes de rayos espirales, también de cristal, que giraban opuestamente, cuyo diámetro mayor era de 21 pies y el todo de 90 arrobas de peso, siendo tales sus brillos, que deslumbraban la vista, así por la multitud de luces que tenía como por la reverberación de las del teatro, que pasaban de 18.000. Toda esta máquina fué elevándose poco a poco, hasta que dejó descubierta la puerta de cristales que da vista al parque del Retiro, y en él se admiró otra iluminación figurada, con luces de varios colores, y, al fin, un fuego de artificio, que fué quemándose mientras cantó Apolo la arenga con que tuvo fin la representación.

"Superó esta fiesta la expectación de toda la Corte y la dejó tan llena de admiración como empeñada en sus aplausos. Los Reyes, nuestros señores, quedaron tan gustosos y satisfechos de ella, que lo explicaron con las expresiones más vivas de su gratitud a don Carlos Broschi Farineli, que corrió con este encargo. Y queriendo manifestarle el digno aprecio que hacían de su persona y distinguido mérito, le honró el Rey poniéndole de su mano la cruz de Calatrava, guarnecida de ricos brillantes, y la Reina con una caja de oro, guarnecida también de diamantes y dentro una sortija, con un brillante de gran valor." (1)

---

(1) "El día 14 se repitió en el Real Coliseo la representación de la *Armida placata*, y el miércoles siguiente en el salón de Reinos la *Serenata*.

La segunda noche (19 de abril) se representó por los mejores pa-

Efectivamente, comunicado al Consejo de las Ordenes el Real decreto concediendo a Farinelli la cruz de Calatrava, siguióse el auto mandando practicar las usuales pruebas de limpieza de sangre e hidalguía con fecha 5 de septiembre de 1750. Se instruyeron con gran rapidez, porque no hubo necesidad de salir de Madrid para oír testigos ni compulsar documentos, que Farinelli había hecho venir anticipadamente, y estaban ya traducidos y legalizados; así es que fueron aprobados el 12 del mismo mes, y le fué expedido el título de caballero de la Orden militar de Calatrava (1).

Los testigos presentados por Farinelli fueron de dos clases: unos de verdadero conocimiento, italianos todos, como don Rufino Tamburini; el médico don Francisco Ridolfi; el pintor don Santiago Amiconi, que declara ser natural de Nápoles y tener sesenta y ocho años, y el tan citado por nosotros don Juan Bautista Mele, compositor músico, napolitano, de cincuenta y seis años, que declara haber conocido a los padres y abuelos de Farinelli y llamarse así otro cantor napolitano maestro de Broschi. Declara también don Diego Jiopollo, teniente general, natural de Sicilia.

La otra clase de testigos son españoles y personas de la mayor categoría por su familia, posición o empleos que disfrutaban, con los cuales quería autorizarse en su pretensión, ya que, dándole éstos por bueno, nadie se atrevería a murmurarla. Estos no conocieron a la familia del músico; pero sí creen es digno de poseer la venera caballeresca. Hallamos al duque de Medinaceli, don Luis Fernández de Córdoba, caballerizo mayor del Rey, natural y vecino de esta Villa y de cuarenta y seis años de edad. Pondera, sobre todo, la dulzura de la voz del postulante. El duque de Huéscar (entonces, luego duque de Alba), don Fernando de Silva Alvarez de Toledo, capitán de Guardias de Corps, natural y vecino de esta corte, de cuarenta y dos años de edad. El marqués de Villadarias, don Juan del Castillo y Vintimilla, teniente general y sargento mayor de

---

peles de esta corte la comedia española *El Pastorfido* (de Calderón, Solís y Coello), que agradó a todos." *(Gaceta de Madrid.)*

(1) Archivo de las Ordenes. *Calatrava*. Leg. 364.

las Reales Guardias de Corps, de cincuenta años de edad. El coronel don José Werner. Don Agustín de Ordeñana, después marqués de la Paz, consejero de Hacienda, caballero de Calatrava, natural de Bilbao: tenía cuarenta y seis años. Siguen una larga serie de Secretarios y Oficiales mayores de los Ministerios, Secretarios de Embajada y otros conspicuos personajes, todo lo más granado del elemento oficial de España.

Al siguiente año, en día que no consta, volvió a ponerse en escena la *Armida aplacada*, sin más variación que la de encomendarse el papel de Adrasto a Domingo Panzacchi y el de Tancredo a Carlos Dardocci, nuevos cantantes que vinieron a reforzar la compañía en reemplazo de Carlani y Montagnana.

Era el primero un excelente tenor, natural de Bolonia, y nació, según Fetis, en 1733, fecha que no se aviene con lo que luego dice, esto es, que tenía ya fama en Italia cuando fué llamado a Madrid en 1757. Pero como no fué sino en 1751 cuando vino y tenía solos diez y siete años, es de creer que naciese algo antes. Se adaptó tan bien al gusto español, que permaneció aquí los seis años que aún duraron estas representaciones palaciegas, y aun se añade que, aficionado a nuestra música indígena, reunió y llevó a Italia y conservó hasta su muerte una importante colección de libros de antigua música española, que hoy son todos rarísimos (1).

Farinelli hizo que se le fuese aumentando sucesivamente el sueldo hasta 700 doblones de oro, y recibió además, en distintos años, otras importantes cantidades por vía de regalo (2). Su nombre, como veremos, aparece en adelante en casi todos los repartos de óperas.

El boloñés Carlos Dardocci, o tenía menos mérito o menos constancia, pues duró poco en el teatro de Madrid. Debía de congeniar con el Rey en sus aficiones cinegéticas, porque en cierta ocasión le regaló Fernando VI dos perros de caza "de

(1) Fetis, *Biogr.;* VI, 445. Añade este historiador que Panzacchi pasó en 1762 a Munich como músico de la Capilla del Elector de Baviera, y que en 1779, año en que su voz se apagó, con una pensión del Elector se retiró a su ciudad natal, muriendo en ella en 1805.

(2) En 1753 recibió 6.023 reales; en 1754, otros 7.529; en 1755, también 7.000 reales, y 7.529 en 1757.

los de Navarra, y en cada collar de los perros, 50 doblones de oro", como dice la nota de Farinelli, que sería el intermediario (1).

Trasladada la Corte al Sitio de Aranjuez, se representó el 30 de mayo, para festejar el santo del Rey, la piececilla titulada *Fiesta china*, cuya letra escribió Metastasio en Viena en 1735; con solos tres personajes; pero que, a instancias de Farinelli, añadió un cuarto (*Silango*), con los que ya se representó de nuevo en Viena en 1753, y antes, como vemos, en España y se imprimió en las colecciones del poeta.

Envió la música desde Nápoles el maestro Nicolás Conforto, que luego vino también a esta Corte, y se le enviaron en pago de su trabajo 5.000 ducados napolitanos. La cantaron Ana Peruzzi, Teresa Castellini, Elena Pieri y Juan Manzoli, con lo cual no hay que decir que sería digna de oír (2).

(1) *Armida aplacada.* Composición dramática para representarse en el real coliseo del Buen Retiro por orden de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI. Año de MDCCL. *(Al fin:)* En Madrid. En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, en la calle Angosta de San Bernardo. 4.º; 115 págs. Texto italiano y castellano.

Armida.—Ana Peruzzi, virtuosa, *etc.*
Erminia.—Teresa Castellini, ídem.
Elmiro.—Isabel Uttini, ídem.
Reinaldo.—Juan Manzoli.
Apolo.—Mariano Bufalini.
Adrasto.—Domingo Panzacchi, boloñés.
Tancredo.—Carlos Dardocci, de Bolonia.

En la dedicatoria dice Farinelli que la *Armida volvía* a representarse.

(2) *Festa cinese.* Componimento drammatico da rappresentarsi nel regio palazio d' Aranjuez, festeggiandosi il gloriosissimo nome di Sua Maestà Cattolica il Rè nostro signore Don Ferdinando VI, per comando di Sua Maestà Cattolica la Regina nostra signora, l' anno MDCCLI. *(Al fin:)* In Madrid, nella stamperia di Lorenzo Francesco Mojados. 4.º; 23 págs. Texto sólo italiano.

Lisinga.—Ana Peruzzi.
Sirene.—Teresa Castellini.
Tangia.—Elena Pieri.
Silango.—Juan Manzoli.

"La Poesia è d' Illustre Poeta il signor Abbate Pietro Metastasio aggiuntovi dallo stesso un quarto Personaggio ch' è quello di Silango." La música, del señor Nicolás Conforto, napolitano. Ni Fetis, ni Pougin, ni Clement, citan esta obra de Conforto.

Y durante el verano no dejó Farinelli de disponer otra nueva ópera con que, al regreso de la Corte a Madrid, se festejase el cumpleaños de Fernando. Escogió el *Demetrio,* de Metastasio, que, con música de Caldara, había sido estrenado en Viena el 4 de noviembre de 1731. Pero Farinelli, que, si no admitía que Metastasio tuviese rival como libretista, sí le gustaba ofrecer música nueva, encargó la de este drama a uno de los más célebres compositores que brillaban entonces en Nápoles, a Nicolás Jommelli, y se la pagó con 15.058 reales y 28 maravedíes, pues con tal puntualidad llevaba sus notas nuestro insigne sopranista (1). Y para que ni aun en la letra dejase de haber novedad, pidió al poeta un dúo, que lleva la edición española, y que Metastasio se apresuró a enviarle. (2)

Con esta ópera se representó un intermedio titulado *Cada cual a su negocio,* con música de don Cayetano Latilla, maestro napolitano, y lo cantaron Elena Pieri y Tomás Garofalini (3).

---

(1) Clement se equivoca en la fecha de esta ópera de Jommelli o, mejor dicho, no conoce su primitivo estreno en Madrid. Dice que fué representada en Parma en 1753. Fetis, entre 1752 y 1755.

(2) *El Demetrio.* Opera dramatica del Sr. Abad D. Pedro Metastasio para representarse en el real coliseo del Buen Retiro, festejándose el gloriosissimo dia natalicio de su Magestad Catholica el Rey nuestro señor D. Fernando VI. Año de MDCCLI. *(Al fin:)* En Madrid: En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, en la calle Angosta de S. Bernardo. 4.º; 177 págs. (por errata, 771). Texto italiano y castellano. Dedicatoria de Farinelli al Rey.

Cleonice.—Ana Peruzzi, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

Alceste.—Juan Manzoli, virtuoso al servicio de la Real Capilla de S. M. Siciliana.

Barsene.—Teresa Castellini, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

Fenicio.—Domingo Panzacchi, boloñés.

Olinto.—Carlos Dardocci, de Bolonia.

Mitrane.—Isabel Uttini, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

La música es de don Nicolás Jommelli, maestro napolitano.

"Las scenas, de nueva y bella invención, son del famoso y nombrado pintor y architecto Don Antonio Ioli, modonés."

El texto algo abreviado. "Se advierte que el dúo es composición del mismo señor Metastasio."

(3) *Ciascheduno al suo negozio.* Intermezzi per musica da rappre-

Probablemente, para festejar en 1752 alguna efemérides regia, anterior al cumpleaños de Fernando VI, se representó en el Buen Retiro la ópera *Siroe*, letra de Metastasio, que, con música del Vinci, había sido estrenada en Venecia en el Carnaval de 1726; pero que ahora la recibió nueva del maestro napolitano Nicolás Conforto, a quien se enviaron por ella 9.000 reales y diez maravedises.

Ofreció esta representación la gran novedad de hacer el primer papel de dama, no la Peruzzi, sino una nueva, mucho más joven y bella, y, por lo menos, tan buena cantante (1). Llamábase Regina Mingotti, y era napolitana y nacida en

---

sentarsi nel regio teatro del Buon Ritiro. Anno MDCCLI. 4.°; sin lugar ni imprenta (Madrid, Mojados); 23 págs. Texto italiano solamente.

Gurilla.—Elena Pieri, virtuosa de música al servicio de S. M.

Tiburzio.—Tomás Garofalini, ídem.

Son dos intermedios o partes.

"La música, del signor Latilla, Maestro Napolitano."

No citan esta obra de Latilla ni Fetis, ni Clement, ni Pougin, en sus adiciones.

(1) Como hasta la felicidad nos cansa, cansóse Ana Peruzzi, después de catorce años, de la suya y quiso volverse a Italia. Los Reyes, que la habían colmado de regalos y beneficios, pues aun en 1751 le habían gratificado con 8.000 reales y en 1752 con 9.000, no le negaron el permiso, aunque sintieron la ingratitud. Sintiólo también Farinelli y se lo comunicó a su amigo Metastasio, quien le contestó, de Viena, con fecha 19 de mayo de 1753: "Cuando Dios quiere castigar empieza por privar del juicio. El Cielo sabe qué pecado ha de purgar la pobre Peruzzi. ¡Oh, qué solemne disparate!"

Desde Bolonia, en carta de 15 de octubre de 1753, ofrecióse la Peruzzi a la empresa del teatro de San Carlos, de Nápoles, diciendo que había estado catorce años al servicio de la Reina de España como cantante de su cámara y en las funciones del Buen Retiro; y que después del Carnaval último le había dado licencia para venir a respirar el aire de Italia y cartas para sus reales hijos (aquí se refiere a Isabel Farnesio), las que presentó a los Ministros en las Cortes de Lisboa, Turín y Parma, y en esta última Corte está comprometida para ir a cantar el Carnaval próximo, por lo que no puede continuar su viaje e ir personalmente a pedir que la contraten para el San Carlos. Sin embargo, los empresarios no quisieron admitirla, y desde entonces la perdemos de vista.

1728 (1). Se crió, educó y cobró fama fuera de Italia, en Alemania, donde se casó muy joven, por huír de su familia, con el viejo veneciano Mingotti, director del teatro de Dresde, quien hizo que Pórpora diese a la joven Regina algunas lecciones, que, con la extraordinaria aptitud de la dama, hicieron pronto de ella una cantante de mérito. De Dresde vino a Italia, por recomendación de Metastasio, hacia 1749, y se estrenó con mucho aplauso en la *Olimpiada* de Galuppi.

El Príncipe de Santo Nicandro la contrató para España con 1.200 doblones de oro al año y 300 más de regalo; pero en seguida se le aumentó el sueldo a 1.500 doblones. Además, en el año que estuvo en España recibió varios presentes de los Reyes, que le dieron en una ocasión una hermosa piocha de brillantes; en otra, 200 doblones, y en otra, dos arrobas de azúcar, una de canela y 24 manojitos de vainilla, cosas, como es sabido, apreciadísimas entonces. A fines de 1753 también la gratificaron con 9.035 reales.

El *Siroe* fué cantado además, por las damas Castellini y Uttini y por los varones Manzuoli, Panzacchi y Giovannini (2). En el verano se cantó en Aranjuez, en la pieza llamada *El Cuarto bajo,* la serenata *El Nacimiento de Júpiter,* que puso

---

(1) Su vida y su retrato han publicado las *Biograf. degli uomini illustri del Regno di Napoli,* editadas por Gervasi.

(2) *El Siroe.* Opera dramática, para representarse en el real coliseo del Buen Retiro, por orden de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI, en este año de MDCCLII. *(Al fin:)* En Madrid. En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, en la calle Angosta de San Bernardo. 4.°; 169 págs. Texto italiano y castellano. Dedicatoria de Farinelli. Argumento.

Emira.—Regina Mingotti, napolitana, virtuosa di musica.

Laodice.—Teresa Castellini, virtuosa al servicio de S. M. C.

Arasse.—Isabel Uttini, ídem.

Cosroas.—Domingo Panzacchi, boloñés.

Siroe.—Juan Manzoli.

Medarse.—Francisco Giovannini, virtuoso de música al servicio de S. M. C.

"A D. Nicolás Conforto se le remitieron 9.035 reales y 10 maravedises."

Ni Fetis, ni Pougin, ni Clement, citan esta ópera de Conforto.

en música don Cayetano Latilla, y a quien se dieron por ella 6.625 reales (1).

Y para celebrar el día del nacimiento de Fernando VI tocóle turno a la ópera *Dido abandonada*. Tenía esta obra, la primera de su clase que compuso Metastasio, gratos recuerdos juveniles para Carlos Broschi, pues la había visto estrenar en Nápoles en 1724, con música de Domingo Sarri. Pero como le pareciese algo difusa para el teatro español del Buen Retiro, pidió Farinelli a Metastasio que se la abreviase. El poeta cesáreo andaba por entonces algo perezoso, y, según él, llevaba ya cinco años sin escribir un verso, por su mala salud. Por eso le decía, en carta de 1751: "Vos comenzáis a hacer milagros, y no de los comunes: tal es reducirme a componer versos." "Ahí va la *Dido*, abreviada cuanto se puede, sin hacerla mucho daño y corregida en algunos lugares... La *licencia* (2), si el amor propio no me engaña, me parece que no se resienta de mis dolencias... Haced que el ingeniero (tramoyista) lea y relea las anotaciones que la preceden, a fin de que entienda y ejecute la idea vuestra y mía fielmente."

Cuando ya se hubo representado y Farinelli se lo comunicó al autor, éste le contestó (16 de diciembre de 1752): "Vuestra *Dido;* vuestra como *gemelo* y vuestra por cuanto la habéis tan ventajosamente transformado, no creo que haya producido mayor estrépito en Madrid que el causado en Viena. De ella se ha hablado y habla todavía, y con tal motivo, la gente se acuerda de vos, como ya podéis imaginaros."

No contribuiría poco a este buen éxito la música nueva (3)

---

(1) Con 30 maravedises. No hemos logrado ver libreto impreso de esta Serenata; y así, no sabemos quiénes la cantaron.

(2) Llamábase "Licencia" en esta clase de obras una composición poética breve, en que se hacía la dedicación de la fiesta al Rey y su familia y se formaban votos por su salud y su dicha futura. La de la *Dido* es corta y termina con una arieta.

Los intermedios de este drama, que son de Metastasio, se imprimieron en Madrid, por separado, en 1738, para el teatro, sin el nombre de su autor, con la traducción al frente en castellano del abate don José Poma, siciliano.

(3) Así Fetis como Clement yerran al hablar de esta ópera. El primero dice que Galuppi la compuso en Rusia en 1760, y el segundo

que le puso Galuppi, recibiendo en pago 12.000 reales, que se le remitieron a Nápoles, y la excelente representación que haría la Mingotti, la Castellini y la Uttini, con Manzuoli, Panzacchi y Giovannini, sin olvidar las decoraciones pintadas por el ya aplaudido Yolli (1).

También para la *Semíramis*, representada en el mes de septiembre del año siguiente de 1753, en el cumpleaños del Rey, consiguió Farinelli que el poeta de la Corte de Viena la abreviase y, por otra parte, le añadiese algunos atractivos. Consta de la correspondencia de ambos. En carta del 7 de abril de 1753 decíale Metastasio a Farinelli: "Envío al mismo tiempo (que la *Isla desierta*) la letra de la *licencia* para la *Semíramis* y la explicación de la máquina que la precede, como debe ser impresa en el libreto; porque la otra explicación que he remitido sirve sólo para dirección del arquitecto."

En otra del 15 de diciembre del mismo 1753: "Respondo a la gratísima vuestra del día 11 de noviembre, del pasado noviembre, con la cual he recibido un ejemplar de la *Semíramis* en su hábito español."

La *licencia* de esta ópera va dirigida al rey Fernando, diciéndole que el júbilo festivo de aquel día (el cumpleaños) no domina sólo en la tierra y en el mar, sino que llega al Olimpo,

---

que en Nápoles, cuando se estrenó en 1724, confundiendo la obra de Galuppi con la del Sarro. En 1724 tenía Galuppi escasos diez y ocho años.

(1) *Dido abandonada.* Opera dramática para representarse en el real Coliseo del Buen Retiro, festejándose el gloriosísimo día del natalicio de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI, por orden de S. M. C. la Reina nuestra señora. Año de MDCCLII. *(Al fin:)* En Madrid. En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, calle Angosta de San Bernardo. 4.º; 189 págs. Texto italiano y castellano. Dedicatoria de Farinelli. Argumento.

Dido.—Regina Mingotti, napolitana y virtuosa de música.

Selene.—Teresa Castellini, al servicio de S. M. C.

Osmida.—Isabel Uttini, ídem.

Eneas.—Juan Manzoli, virtuoso de música.

Iarba.—Domingo Panzacchi, boloñés.

Araspe.—Francisco Giovannini, al servicio de la Real Capilla.

La letra, de Metastasio. La música, de B. Galuppi, a quien se enviaron 12.000 reales. Las escenas, pintadas por Yoli, modonés.

donde residen los dioses y donde Júpiter honra en Fernando su propia imagen. Dicha *licencia* figura en las ediciones de Metastasio.

A esta ópera puso también nueva música Nicolás Jommelli, y por ella se le remitieron a Nápoles 15.058 reales con 28 maravedís (1); pintó nuevas decoraciones don Antonio Yolli, y la cantaron la Mingotti y la Castellini, con Panzacchi y otros tres cantantes que por primera vez aparecen en España.

El más famoso de ellos se llamaba Felipe Elisi, natural de la Romaña, muy joven, de gallarda figura, voz atiplada, pero muy armoniosa, poco arte en su empleo y casi ninguna en el manejo de la escena. En 1748 había cantado como sopranista en el San Carlos de Nápoles.

Vino para sustituír a Manzuoli, con quien tenía semejanza, no en la figura, sino en la voz y sistema de canto. Manzuoli, en uno de sus caprichos, se había ido a Portugal, de donde no tardó en volver. A Elisi se le dieron 1.400 doblones de sueldo, 100 para el viaje desde Nápoles y 150 para casa.

Faltó el año de 1755, en que volvió a Nápoles, y fué contratado para San Carlos de primer soprano; pero volvió en 1756 y permaneció el 1757. De regalos de los Reyes tuvo: una caja de piedra que representaba un huevo engarzado en oro, esmaltada con flores azules con 400 pesitos de oro dentro. En 1754 recibió 9.035 reales de gratificación, otros 9.000 en 1756 y otros 9.035 en 1757.

Manuel Cornaggia, llamado Cornacchini, era milanés, y en 1752 estaba en el San Carlos de Nápoles haciendo segundos tenores con Caffarelli. Vino ahora a España contratado con el sueldo de 700 doblones de oro. Permaneció cuatro años entre nosotros, y en todos ellos recibió gratificaciones de siete y de nueve mil reales. Tenía buena voz y no mala figura y era actor en escena, pero su método de canto era poco satisfactorio.

Jácome Veroli, florentino, vino dos veces a España. En esta primera no permaneció más que un año, quizá por no poder

(1) Clement desconoce también o confunde esta música de Jommelli, pues dice que este compositor la hizo sobre un libreto de Silvani y que la ópera fué representada en Plasencia en 1752. Fetis no le da fecha; pero la intercala entre dos de 1752.

sostenerse ante los dos anteriores y con la venida que ofreció Manzuoli para el siguiente año. Sin ser sobresaliente en ninguna cualidad, era bueno en todas: como voz, como figura, como actor y por su buen método de canto. En 1756 vino con 500 doblones de sueldo y 3.000 reales para casa. Recibió, además, de regalo en cada uno de los tres años 6.000 reales. Vuelto a su tierra, sustituyó en 1760, como primer tenor de San Carlos a Juan Manzuoli (1).

En la primavera de 1754 se estrenó el teatro nuevo que en el Real Palacio de Aranjuez había hecho construír Farinelli, en proporciones y lujo mucho menores que el del Retiro, con una *Serenata* escrita *ex profeso* por Metastasio para el teatro de España (2) con el título de *La Isla desierta*. El poeta le envió el original con la música que había compuesto el maestro vienés José Bonno, que recibió en pago, envuelta "en un rollo de chocolate, la cantidad de cien doblones de oro" (7.529 reales y 14 maravedises), remitida por mano del mismo Metastasio (3). Pero oigamos a éste referir curiosas particularidades de esta obra.

---

(1) *Semíramis conocida.* Opera dramática para representarse en el real coliseo del Buen Retiro, festejando el gloriosísimo día natalicio de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI, por orden de S. M. C. la Reina nuestra señora. Año de MDCCLIII. *(Al fin:)* En Madrid. En la imprenta de Lorenzo Mojados, calle Angosta de San Bernardo. 4.º; 179 págs. Texto italiano y castellano.

Semíramis.—Regina Mingotti.

Tamiris.—Teresa Castellini.

Scitalce.—Felipe Elisi.

Ircano.—Domingo Panzacchi.

Sibari.—Jacobo Veroli.

Mirteo.—Manuel Cornacchini.

En la dedicatoria al Rey dice Farinelli que Metastasio había reducido su libro a las necesidades del teatro de Madrid.

La música es de don Nicolás Jommelli.

(2) Así consta en las ediciones del poeta, en que se dice: "*L' Isola disabitata.* Esta acción teatral fué escrita por el autor en Viena el año 1752 para la Real Corte Católica, donde fué magníficamente representada la primera vez, con música del Bono, bajo la dirección del célebre caballero Broschi."

(2) Notas repetidamente citadas de Farinelli en su obra manuscrita.

En su carta de Viena, 7 de abril de 1753, escribe Metastasio a Farinelli: "Os escribo de prisa dos renglones para acompañar el pliego que os lleva el libro y la música de *La Isola disabitata*... El Bono que ha compuesto la música me ha detenido de día en día y me ha hecho suspirar hasta esta mañana misma. Y, sin embargo, es de los más puntuales maestros que he conocido. Su tardanza ha hecho perder un correo; mas vos debéis tener la fiesta a tiempo, y a mi costa. Así la envío por la posta y, según mi cálculo, la recibiréis el día 29 del corriente y tendréis un mes para ensayarla. Creo haberos ya escrito la distribución de los papeles; poco trabajo será repetirla. *Costanza*, la señora Mingotti; *Silvia*, la señora Castellini; *Enrico*, el soprano; *Gernando*, Panzacchi. Este último no se puede cambiar: para hacer el marido, según el orden, es preciso un tenor Os recomiendo el ensayo de los recitativos y que inspiréis a la señora Castellini un poco de inocencia, al menos por el tiempo de la representación. Saludadla en mi nombre y decidle que si le place disimule su malicia siquiera en mi obsequio."

En otra carta del 26 de julio de 1753 escribe el poeta: "Si hubiese sido profeta, tanto como soy poeta, presagio de los felices sucesos de mi pobre *Isoletta*, no ya el nombre de *disabitata*, pero el de *fortunata* le hubiera con más razón puesto. La magnífica recompensa que me ha procurado supera en tanto a su valor intrínseco, que yo sudo mucho más en hallar un justo rendimiento de gracias que he sudado en descubrirla." (1) "He estado en Aranjuez todo el tiempo que duró la lectura de vuestra carta. La minuciosa, prolija, clara y chistosa descripción que me hacéis de esas fiestas reales me ha arrebatado a España. He visto el teatro, las naves, el embarque, el palacio encantado; he oído los trinos del incomparable mi Gemelo, y he venerado el real aspecto de vuestros Númenes."

En carta a Calzabigi, de Viena a 9 de marzo de 1754, le dice Metastasio: "Con ésta va mi *Isla desierta*, drama en que he

(1) "Al Sr. Abate Pedro Metastasio. Por la serenata *La Isla desierta*, una hermosa caja de oro con figuras esmaltadas de relieve, y en la embocadura de la tapa algunos brillantes y llena de arena de oro en lugar de tabaco." No puede negarse que los Reyes de España eran artistas hasta en el modo de ofrecer sus presentes.

particularmente cuidado de que la angustia de una hora breve prescrita para su representación no mermase su integridad. Esta obra, aunque últimamente publicada en Madrid, no se halla inclusa, sin embargo, en las precedentes colecciones de mis trabajos." (1)

Entre los que habían de cantar esta serenata incluye Metastasio a la Regina Mingotti; pero esto no pudo ser, porque la caprichosa dama, sin esperar el término de su contrata, se ausentó repentinamente de España. Farinelli se quejó a su amigo Metastasio, y éste le contestó, no sin gracia, en 18 de junio de 1754: "¿Qué otra cosa esperabais de nuestra Mingotti? ¿Empezaréis ahora a conocer el *grottesco* carácter de nuestras sirenas tragicómicas? Yo me maravillo más de vuestra *maravilla* que de su conducta. Ha hecho lo que debía hacer *secundum ordinem* de cantatriz; y vos os habéis lisonjeado de lo que no era razonable si pensasteis en hacerla prudente. Dadle vuestra santa bendición y dejadla correr a su arrepentimiento." (2)

En este mismo año, y también en el teatro de Aranjuez, se cantó otra serenata titulada *Las modas*, cuya letra escribió el Abate Pico de la Mirandola, recibiendo en pago "una sortija con un hermoso brillante rodeado de brillantitos", y le puso la música don Nicolás Conforto, a quien se pagaron por ella 7.529 reales y 94 maravedises (3).

Farinelli, que se proponía hacer representar todas las óperas de Metastasio, aunque reducidas, y dotarlas de nueva música, escribió al egregio poeta que abreviase algo su famoso

---

(1) No hemos logrado ver el libreto castellano de esta serenata.

(2) De Madrid se fué a París y luego a Londres, donde se hallaba, según Fetis, en el otoño de 1754. Seguía en ella en junio de 1756, y no quería contratarse para Nápoles porque pensaba emprender la ópera por su cuenta. En agosto de este mismo año estaba en Holanda, y en octubre volvió a Londres y allí residió un tiempo que no nos consta. Luego pasó a Munich, donde se hallaba en 1763 y en 1772, donde la oyó Burney, y aún tenía hermosa voz. Al fin, regresó a Italia, en cuyos teatros cantó los últimos años; y, retirada en Neoburg, murió de setenta y nueve años en 1807.

(3) Notas del libro manuscrito de Farinelli. No hemos visto el libreto.

drama *Alejandro en las Indias,* que según se había visto en la representación hecha en 1738 en este mismo teatro del Retiro, había parecido algo pesado, y consiguió lo que se proponía.

En una carta de 15 de diciembre de 1753 dice Metastasio a Farinelli: "He circunciso el primer acto del *Alejandro.* ¡Oh, qué carnicería! He quitado 266 versos y tres arias. Caro Gemelo: este oficio ingratísimo no se hace sino por vos... Sin embargo, se hace y se procurará que no se altere el espectáculo sino con ventaja."

En otra del 4 de febrero de 1754: "Hace algunas semanas que habiendo terminado y puesto en limpio el *Alejandro,* dije al señor Conde de Azlor que esperaba la ocasión de alguna expedición para remitirlo, porque no habiendo dado vos prisa no creía necesario enviarlo por la posta en defecto del correo. Ayer me dijo que sería ya el oportuno momento, y así preparo la carta y el pliego. Hallaréis, en primer lugar, la ópera de *Alessandro nell' Indie,* más corta que antes en 561 versos y nueve arias, pero aumentada en movimiento, interés y viveza, particularmente en el acto tercero, refundido completamente. Cuán ingrato trabajo sea éste bien puede comprenderlo únicamente mi caro Gemelo... Os doy gracias porque me habéis hecho perfeccionar una ópera que estaba llena de fuego y de poesía, pero que decaía en el acto tercero y que yo, sin el estímulo de complaceros, no habría nunca rehecho como ahora, en tal manera, que si se edita una decente impresión de mis obras, espero que me hará menos disfavor en el hábito de la presente reforma. Hallaréis, además, en un cuadernillo aparte, todas las salidas, entradas, tránsito y situación de los personajes, según lo he combinado en mi mesa cuando escribí la ópera."

Las nuevas variantes se han publicado en las ediciones de las obras del poeta; pero la ópera no llegó a ejecutarse en España, quizá por falta de tiempo en componer la música; mas es curioso saber cuándo y por qué causa escribió dichas variantes, que ciertamente mejoran la pieza.

En sustitución de ella, el 23 de septiembre, cumpleaños del Rey, quiso representar *El héroe de la China.* Y como lo consultase con el autor, éste le respondió en su carta de Viena, 4 de junio de 1754: "Vos, como práctico y presente, sabréis

lo que conviene; por lo cual no tengo qué decir sobre escoger *El héroe chinesco* para este septiembre. Toda la ópera está fundada sobre la parte de Leango, y, por tanto, el que haya de representarlo no estará mano sobre mano. No sé cómo remediareis a la brevedad no teniendo ahí vosotros bailes; pero bien puedo descansar en el buen juicio de mi Gemelo."

Efectivamente; bien fuese por el aborrecimiento que la reina doña Bárbara tenía al baile, según las satíricas cartas de su cuñada nos informan, o por otros motivos, las óperas del Buen Retiro se ejecutaban sin bailes, al revés de lo que sucedía en los demás países. Luego ocurrió lo contrario, en términos que pareció que el baile era lo principal del espectáculo.

El héroe de la China había sido representado por primera vez en el jardín real de Sconbrunn, en Viena, el año de 1751, con música de Bonno, por aficionados, damas y caballeros, en presencia de los Emperadores. Pero Farinelli quiso que le escribiese otra música don Nicolás Conforto, quien lo hizo, y recibió por ello 9.035 reales y 10 maravedís. Pintó las decoraciones el modenés don Francisco Battaglioli, que acababa de llegar a España, en sustitución de Jolli, que, como hemos dicho, había regresado a su patria (1).

A Nápoles, como de ordinario, acudió Farinelli para hallar tiple que reemplazase a la ingrata Mingotti, y de allí vino Magdalena Pariggi, florentina, pero que desde 1748 cantaba con aplauso en el teatro de San Carlos. Tenía buena voz y presencia, aunque no había podido lucir mucho por no haber hecho más que raras veces los primeros papeles. Quizá Farinelli prefirió educar una cantante modesta, como había hecho con la Castellini, a bregar con la vanidad y presunción de una estrella que ya tuviese harta luz propia.

Asignáronsele de entrada a la Pariggi 1.200 doblones de oro de sueldo, y se le pagaron los gastos del viaje. En los cinco años que permaneció en España recibió además, por vía de gratificación, 9.000 reales en cada uno. En cierta ocasión le regaló también la Reina una piocha de brillantes que representaba una

(1) Fué nombrado arquitecto y pintor del teatro de San Carlos, de Nápoles, y murió en 1777.

paloma, con florecitas de brillantes, y en otra, una piocha de brillantes en forma de sol.

En esta ópera aparecieron también nuevas Josefa Chirincheli, de Milán, que no dejó recuerdo ninguno (1), y la florentina Nunziata Luzzi, contratada con el sueldo de 400 doblones y 24 más para el alquiler de la casa. Aunque no hallamos que haya cantado más que en esta ópera, sin duda lo hizo en los conciertos o serenatas, porque, además de 6.000 reales de gratificación que le dieron en este año del 1754, recibió otras cantidades menores en 1756 y 1757. Puede que sea la misma Nunziatina Luzzi, llamada *la Egizzellina*, que, de 1751 a principios de este mismo año de 1754, hemos de hallar en el teatro de Barcelona (2).

Con esta obra se representó el intermedio cómico *Las Burlas, veras*, cantado por los veteranos Elena Pieri y Tomás Garofalini. La música de esta piececilla era del maestro paduano

(1) Le regalaron los Reyes en una ocasión cien doblones de oro y en otra 20 onzas de igual metal.

(2) *El Héroe de la China.* Opera dramática para representarse en el real coliseo del Buen Retiro, festejándose el gloriosísimo día natalicio de S. M. C. D. Fernando VI, por orden de S. M. C. la Reina nuestra señora. Año de MDCCLIV. *(Al fin:)* En Madrid, en la imprenta de Lorenzo Mojados, calle Angosta de San Bernardo. 4.º; 137 págs. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria al Rey va suscrita por "Carlo Broschi Farinelli". Dice que con tal aplauso fué recibido *El Héroe de la China*, "últimamente sacado a luz por el siempre famoso abad Pedro Metastasio", que, animado él, quiso dedicarle una fiesta real en el día cumpleaños del Rey, siguiendo las órdenes de la Reina.

Argumento, mutaciones y reparto:

Ulania.—Josefa Chirincheli, milanesa.

Leango.—Domingo Panzacchi, boloñés.

Siveno.—Felipe Elisi, de la Romaña.

Lisinga.—Magdalena Parigi, florentina.

Minteo.—Manuel Cornacchini, milanés.

La diosa Iris.—Nunziata Luzzi, florentina.

La letra es del Metastasio.

La música, de don Nicolás Conforto, maestro napolitano.

Las decoraciones, de don Francisco Battaglioli, pintor modenés.

Ningún musicógrafo cita esta obra de Conforto.

Joaquín Cocchi, aunque ningún historiador de la música la mencione (1).

El año de 1755 se señala en el teatro del Retiro por la vuelta de Manzuoli, veleidoso como una mujer, que casi era. Vino de Portugal, adonde había ido, sin duda, a competir con los más famosos sopranistas de Europa, que el capricho de José I había logrado reunir en Lisboa el año mismo del terremoto.

En el teatro de los Paços de Ribeira se cantó el 31 de marzo de 1755 para festejar el cumpleaños de la reina doña Mariana Victoria, aquella infanta de España que, en 1737, tanto lamentaba no poder oír a Farinelli la ópera metastasiana *Alejandro en las Indias,* con nueva música del compositor español don David Pérez. Como a la sazón en Portugal no se consentía representar a mujeres, hubo que recoger todos los *castrati* de que se pudo echar mano, y entonces se vió el espectáculo tan extravagante como único de que en una misma obra cantasen, vestidos de hombre o de mujer, nada menos que Caffarelli, Gizziello, Raaf, Manzuoli, Balbi y otros de menos fama (2): los mejores del mundo, exceptuado Farinelli.

A imitación de lo que España había hecho con éste, quedó Caffarelli en el empleo de cantor de Cámara del Rey de Portugal, con 72.000 pesetas de sueldo anual. Pero el terremoto, ocurrido en noviembre, y que casi destruyó a Lisboa, le volvió de nuevo a Italia, cuando ya le era tiempo de descansar, pues tenía más de sesenta años.

Quizás en obsequio a Manzuoli, a quien se ajustó por cuatro años con el sueldo anual de 1.300 doblones de oro y 100 más para coche, con las gratificaciones que, como vamos viendo, no bajaban cada año de 9.000 reales, y tantos le dieron en este de 1754, volvió Farinelli a poner en escena el *Demofoonte* con el mismo aparato con que se había hecho en 1750, en que

---

(1) *La Burla da vero.* Intermezzi per musica da rappresentarsi nel regio teatro del Buon Ritiro. Anno MDCC.LIV. Sin lugar ni imprenta. 4.º; 24 págs.

Dalina.—Elena Pieri, virtuosa di musica al servicio di S. M. C.

Balbo.—Tomás Garofalini, ídem íd.

Son dos intermedios o partes. La música, de Cocchi.

(2) FONSECA, *ob. cit.,* pág. 8.

tanto había lucido este célebre sopranista, que, en efecto, hizo ahora su propio papel (el de Timantes).

Pero fué mayor novedad aún la de ver cantar en Madrid al mejor tenor de Alemania en todo el siglo XVIII, al célebre Antonio Raaff, no menos estimado como artista que como hombre digno, modesto y cumplido en todo.

Había nacido en Gelsdorf, ducado de Juliers, en 1714. Destinado a la carrera eclesiástica, estudió con los jesuítas en Colonia; pero como tenía impedimento para ser sacerdote, se volvió a su lugar natal, donde fué nombrado maestro de niños. Tenía veinte años y aún no conocía una nota de música; pero ya en Colonia había hecho oír su hermosa voz de tenor, y esto supuesto, nada más natural que pensase en cultivarla. Volvió a Colonia, donde se ejercitó como cantor de iglesia, y habiéndole oído en un oratorio el Elector de Baviera, en 1736, le llevó consigo a Munich, donde recibió las primeras lecciones del profesor Farandini, y luego en Bolonia las teóricas y prácticas del famoso cantor Antonio Bernacchi. A los tres años pudo estrenarse en el teatro de Florencia. Cantó con mucho aplauso en otras ciudades de Italia y en Viena, según Fetis, en 1742, la *Dido abandonada*, de Jommelli; pero esta fecha parece adelantada en siete años. En este año de 1742 sí volvió a Munich y de allí pasó a diferentes puntos de Alemania. Regresó luego a Italia, cantando en Nápoles y más ciudades. Entonces le ocurrió la famosa anécdota que tanto parecido tiene con la primera entrada de Farinelli en España.

La Princesa de Belmonte, una Pignatelli, napolitana, había sentido tanto la pérdida de su marido, que su razón se alteró, principalmente a causa de no haber podido verter una sola lágrima. En un estado de estupor continuo, diariamente la llevaban a un jardín suyo, fuera de Nápoles, para distraerla y despertar su memoria, aunque en balde. Pero en una ocasión pusieron cerca de ella a Antonio Raaff, que entonó la canción del Rolli, *Solitario bosque umbroso*, y al oírla la Princesa rompió en sollozos y pudo salvarse.

Se hallaba en Viena en 1749, y, según una carta de Metastasio a la Princesa de Belmonte (la misma de la anécdota anterior, que, por tanto, ya le conocería), aunque era "un tudesco,

nombrado Raff, excelentísimo cantor, pero yerto representante, había, en el papel de Iarba (en la *Dido*), cambiado su propia naturaleza con asombro de todo el mundo". (Carta de Viena, del 14 de diciembre.)

Arribó en 1752 a Portugal, y aquí estuvo tres años seguidos. Vino ahora contratado con 900 doblones de oro de sueldo y 100 más para el coche. Recibió como regalo de los Reyes: un reloj de oro de repetición, con cadena y sellos de oro; una sortija con un brillante pajizo, contorneado de brillantitos, y un coche con dos mulas. Además, en 1756 y 1757 recibió cien doblones de oro en cada año.

Simpatizó tanto con Farinelli, que ya no salió de España hasta el destierro del insigne músico, y le acompañó en su regreso a Italia. Cantó en Nápoles en 1760 y años siguientes; en Roma, ante el Papa, que le condecoró. En 1768 todavía trabajaba en Nápoles; pero, habiendo perdido gran parte de su voz en 1770, se retiró a Munich, donde residió hasta el fin de sus días, ocurrido el 28 de mayo de 1797, a los ochenta y tres años.

En su vejez vendió el piano; regaló a un amigo todos sus libros de música, y sólo leía los devotos, los de Medicina, las obras de Metastasio y *las de Miguel de Cervantes* (1).

---

(1) *El Demofoonte*. Drama *para* música de representarse en el regio coliseo del Buen Retiro, festejándose el gloriosísimo día natalicio de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI, por orden de S. M. C. la Reina nuestra señora. Año de MDCCLV. 4.º; 171 págs. *(Al final:)* En Madrid, imprenta de los Herederos de Lorenzo Mojados. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria suscrita por "Carlo Broschi Farinelli". Dice que el haber agradado al Rey en los años pasados *El Demofoonte*, drama del célebre Metastasio, y el deseo de la Reina de celebrar el natalicio del Rey, le mueven a volverlo a poner en el mismo teatro con tal motivo.

Argumento.

Demofoonte.—Domingo Panzacchi, boloñés.

Dircea.—Teresa Castellini, milanesa, virtuosa de música de S. M.

Creusa.—Magdalena Parigi, florentina.

Matusio.—Antonio Raff, alemán.

Timantes.—Juan Manzoli, florentino, virtuoso de música de la Real Capilla de S. M. Siciliana.

Cherinto.—Manuel Cornacchini, milanés.

Adrasto.—Mariano Bufalini, siciliano, virtuoso de música de S. M.

Letra del Metastasio. La música, de Baltasar Galluppi, llamado *el*

Muy distinta fué la conducta de Manzuoli. A poco de haber cantado el *Demofoonte,* como viniese de paso a Madrid el famoso Gizziello (1) huyendo del terremoto de Lisboa, y cantase varias veces en el cuarto de los Reyes con el merecido aplauso (2), concibió Manzuoli unos celos tan violentos, que, sin atender al compromiso adquirido, pidió licencia para irse a Nápoles, que los Reyes, aunque contrariados, se la concedieron. Así, pues, el que venía para estar cuatro años, apenas permaneció cuatro meses. Como era un gran cantante, no le faltó la fortuna hasta el fin de su vida (3).

Buranello, maestro de música del Hospital de los Mendicantes de Venecia, con algunas arias de otros maestros. Las decoraciones, del pintor y arquitecto don Antonio Iolli, modenés.

Ya hemos dicho que nadie cita esta obra de Galuppi. (V. 1750.)

(1) Joaquín Conti, llamado *el Gizziello,* por su maestro Gizzi. Fué uno de los más insignes sopranistas en estos años, en que hubo tantos y tan excelentes. Fetis se equivoca en decir que vino a España en 1749 y que cantó bajo la dirección de Farinelli con la célebre Mingotti. Más en lo cierto estaba Burgh *(Anecd. of mus.;* III, 169), a quien Fetis corrige, al afirmar que *el Gizziello* estaba en Portugal aún en 1755. Murió en Roma, de cuarenta y siete años, el 25 de octubre de 1761.

(2) Y no escaso provecho. Farinelli le dedicó en su libro esta nota: "Vino de paso a esta corte, desde la de Lisboa; y habiendo tenido la honra de cantar delante de SS. MM., se le regaló, por parte del Rey, una hermosa caja de oro guarnecida de brillantes, con florecitas de piedras de diferentes colores, y dos arrobas de tabaco. Y la Reina le mandó dar un hermoso brillante en una sortija y su anillo guarnecido de brillantitos. En Aranjuez se le regaló un reloj de oro liso, de repetición, con cadena y sellos, uno de los cuales, en figura de canastillo, llevaba dentro una cedulita de 400 doblones de oro. Despidiéndose para Italia en el año de 1756, le regaló el Rey un libro de memoria, de oro, esmaltado con flores verdes, con pluma de oro, y en el extremo de ella un brillante de diez granos, y dentro del mismo libro una cédula de mil doblones de oro, pagable en Roma o en Nápoles. La Reina le dió una caja de oro, esmaltada con flores verdes, y en la embocadura de la tapa algunos brillantes, y dentro una sortija con un hermoso brillante. A este regalo se añadieron dos arrobas de tabaco de la Habana." *(Obras póstumas de Moratín;* II, 68.)

(3) En el teatro de Nápoles cantó desde 1750 a 1760, en que paso a Viena para intervenir en las fiestas de las imperiales bodas. Una nota del director del teatro de San Carlos (Véase CROCE, pág. 740) decía que Manzuoli era muy semejante a Elisi, què había cantado ya de segundo y había avanzado mucho en la música "bajo la disciplina del insigne Fa-

En este año vino a Madrid el cuarto de los buenos maestros compositores que en el siglo XVIII nos visitaron: después, Coradini, Corselli y Mele, don Nicolás Conforto, que llegó a Madrid, como indicamos, el 14 de octubre de 1755.

Era napolitano y suena ya su nombre en 1746 como autor de *La Falsa viuda*, ópera estrenada en el Carnaval en Nápoles. En esta ciudad dió y estrenó en el otoño del año siguiente la titulada *El Amor constante;* en 1753 compuso *La Cantarina,* y en 1754, *La Comedianta,* que se estrenó en Carnaval.

A España vino ajustado en 400 doblones de oro anuales y 100 más para el viaje. Las obligaciones serían componer un número dado de obras musicales, quizás una ópera y una serenata cada año.

Fué muy favorecido de los reyes Fernando y Bárbara, quienes le regalaron en varias épocas: "Una hermosa caja de oro ovalada, con flores de esmalte. Dos arrobas de tabaco. Un uniforme de grana, galoneado de plata, y en la faltriquera derecha de la chupa, 30 doblones de a ocho (o sean onzas de oro), y en la izquierda, un reloj de oro, de repetición, con cadena y sellos de oro. Una caja de oro, con una sortija de brillantes de 12 granos, rodeados de brillantitos. Después se le aumentó el sueldo a 100 doblones de oro, libre de media annata y 50 doblones para casa, y además se le dieron para el viaje de su mujer, desde Nápoles a Madrid, 200 doblones de oro." (1)

La primera obra que parece haber compuesto después de su venida fué la música de una serenata cuya letra, escrita *ad hoc* por don José Bonechy, poeta florentino (2), se estrenó en el

rinelli". En 1760 ya se le consideraba "óptimo en todo". Metastasio, en una carta de 15 de octubre de este año, decía a la Princesa de Belmonte: "Nuestro Manzoli ha llegado a ser el ídolo del país por la voz, por la acción y por su dócil y sabio modo de conducirse (no diría eso Farinelli), en lo cual se distingue de sus congéneres, no menos que por la excelencia de su arte." En 1765 se retiró a Florencia, su patria, con el título de músico cantor del Gran Duque de Toscana. En 1770, cuando le oyó Burney, según dice, cantaba en las iglesias y aún lo hacía muy bien.

(1) Libro manuscrito de Farinelli, *parte I.*—MORAT., *ob. póst.* II, 65.

(2) Le dieron por ella un reloj de piedra de diaspro, con un brillante; cadena y sellos de oro; una sortija de brillantes, y además cien doblones de oro.

nuevo teatro de Aranjuez el 30 de mayo de 1756, para festejar el santo del Rey. Titulábase *La Ninfa smarrita* (extraviada o perdida), siendo el lugar de la escena los mismos jardines de Aranjuez y las orillas de su río, el Tajo, con lo cual sólo habrá tenido que copiar del natural el escenógrafo don Francisco Bataglioli. La cantaron, como damas, Teresa Castellini y Magdalena Pariggi, y Antonio Raaff, Felipe Elisi, que volvió para sustituír a Manzuoli, y Jácome Veroli (1).

La segunda de las obras que el insigne Metastasio compuso expresamente para el teatro de Farinelli fué la ópera titulada *Nitteti*, sobre cuya gestación y nacimiento procede dar algunos pormenores.

En junio de 1749 escribía Metastasio a Farinelli que la ópera que éste pedía y el poeta había ofrecido, no podía enviársela, porque está en falta con los Emperadores, sus amos, a quienes, ante todo, debía servir.

En 15 de septiembre de 1750 le decía reflexionase que, como él vivía a sueldo de una Soberana que se recreaba con los versos, y en especial con los de Metastasio, y que en cinco años, por su mala salud, no había podido componer uno solo para atender a sus repetidas instancias, mal podría escribir para los extraños.

---

(1) *La Ninfa smarrita.* Componimento drammatico pastorale da rappresentarsi in Aranjuez, festeggiandose il giorno del glorioso nome di Sua Maestà Cattolica il Rè nostro signore D. Ferdinando VI per comando di Sua Maestà Cattolica la Regina nostra signora, l' anno M.DCCLVI. (*Al fin:*) En Madrid, nella stamperia degli Eredi di Lorenzo Francesco Mojados. 4.º; 47 págs. Texto italiano sólo. Dedicatoria. Argumento.

Egle, joven.—Teresa Castellini, milanesa, virtuosa de música al servicio de S. M. C.

Licori, dama rica.—Magdalena Parigi, florentina.

Uranio, viejo pastor.—Antonio Raff, alemán.

Fileno, rico caballero.—Felipe Elisi, romano.

Silvio, compañero de Fileno.—Giacomo Veroli.

Coros de pastores y amigos de Fileno.

Farinelli, en la dedicatoria, dice que es obra de José Bonechy, florentino, "nuovamente composta" por el motivo dicho. La llama *serenata*.

La música, de D. Nicolás Conforto, napolitano.

Nadie cita esta obra de Conforto.

La escena es del famoso pintor D. Francisco Bataglioli, modonés.

Pero al siguiente año ya le decía: "Vos comenzáis a hacer milagros, y no de los comunes: tal es impulsarme a componer versos."

En otra de 15 de diciembre de 1753: "No podéis tener vos tanto deseo de una ópera nueva mía como yo de dárosla hecha, y este pensamiento siempre tengo presente... Pero os ruego que consideréis que en el día de mi augustísima ama se ha representado aquí una ópera, que ha sido *La Clemencia de Tito*: no habrá necesidad de comentar este texto."

En carta de 24 de mayo de 1755: "Comenzaba a creer que mi *Nitteti* tuviese vergüenza de comparecer ante la Corte de Madrid y que por el camino se hubiese escondido en alguna ermita, resuelta a llevar vida solitaria. Salió de Viena el día 20 del último mes del año pasado, y a 20 del corriente mayo no sabía dónde estuviese. Bien veis, querido Gemelo, que después de cinco meses, eran justos mis temores. ¡Loado sea Dios, que ha encontrado su vía y que goza ahora a vuestro lado el cómodo y delicioso hospedaje que, como padre amoroso, le he señalado en compensación de la corta porción de mérito que ha podido sacar del escaso erario paterno! Miradla como una sobrinilla llena de buena voluntad y mostradla con tal habilidad que pase a lo menos por bella."

Recibida ya en España, se envió al autor el consiguiente regalo, que él declara en su carta de 17 de octubre de 1755: "Ayer fuí verdaderamente sorprendido por este dignísimo Ministro de España, con el soberbio, rico, elegante, ingenioso y magnífico don, del cual, por manos para mí tan caras como las vuestras, ha placido a ese adorable Monarca honrarme y a la vez beneficiarme, no observando otra proporción en el donativo que la de sola su grandeza." Siguen otras efusivas protestas de gratitud. "Adiós, Gemelo amadísimo: no me permite hoy ser más extenso el concurso de los amigos que concurren a admirar en sus dádivas a mi benéfico donador." (1)

(1) El regalo lo expresa Farinelli en una de las notas de su libro inédito.

"Al señor abate Pedro Metastasio: ...

"Por la ópera la *Nitteti*, una escribanía de zapa negra, con la tapa labrada de clavitos de oro; en el medio una plancha de oro con trofeos

Habiendo ocurrido poco después (1.° de noviembre) el terremoto de Lisboa, el Rey suspendió la representación de la *Nitteti*, que había de hacerse a principios de 1756.

La fama de esta obra había trascendido antes de representarse, porque una carta de Metastasio (Viena, 7 enero 1756) a la mujer del compositor Hasse, que residía en Dresde, lo demuestra: "No sé, amabilísima amiga, de cuál nueva ópera mía le hayan hablado, si no es de una que envié a España largo tiempo hace, y por la cual he recibido de aquella Corte un regalo soberbio, de valor aproximado de mil húngaros (moneda). Por eso hablarán y será conocida la obra en cuanto a su existencia; pero no en cuanto al título y versos. No habiéndose aún representado, no sé que nadie la haya visto."

Esta obra famosa, incluída después en las colecciones del célebre poeta (1), recibió música del maestro Conforto, se exor-

---

poéticos, y en ella esculpido su retrato. En los cantones otras planchas de oro de una labor muy graciosa, sostenida por cuatro leoncitos de oro; trabajada con mucha perfección en Inglaterra. Dentro de la misma 400 doblones de oro; un tintero y salvadera de cristal de roca, con sus tapas de oro, navaja, tijeras y plumas de oro.

"Por haber arreglado para uso del teatro del Buen Retiro los cuatro dramas *Alejandro en las Indias, Dido, Adriano* y *Semíramis*, un libro de memorias de ágata, guarnecido de oro, con caja de la misma piedra, igualmente guarnecida de oro; un reloj de repetición y un estuche de ágata con adornos de brillantes."

(1) "*Nitteti*. Dramma scrito dall' autore in Vienna per la Real Corte Cattolica; ed ivi alla presenza de' Regnanti con superbo apparato rappresentato la prima volta con musica del Conforti, sotto la magistrale direzione del celebre Cavalier Carlo Broschi, l' anno 1756."

Este es el título que la obra lleva en la edición completa de las *Obras de Metastasio*, Padua, 1811, tomo VIII, pág. 247.

En la página anterior va el soneto dedicado a Farinelli enviándole el drama; y en el encabezado explica el nombre de *Gemelo*, que le da en él y en las cartas, diciendo:

"El afectuoso nombre de *Gemelo*, usado entre el predicho caballero y el autor, es alusivo a haber ambos nacido, por decirlo así, juntos a la luz pública; porque el uno fué oído con admiración la primera vez en Nápoles, cantando en la *Angélica y Medoro*, primera obra dramática salida de la pluma del otro."

Esta declaración, probablemente del mismo Metastasio, excluye las dudas sobre el sentido de aquella palabra. Metastasio compuso el *Jus*

nó con "mutaciones del famoso pintor" Bataglioli, y el 23 de septiembre de 1756 la cantaron en el Buen Retiro la Castellini y la Pariggi; Raaff, Elisi, Veroli y Cornacchini, con el primor que se deja suponer (1).

Los antecedentes de la ópera *El Rey pastor*, que Farinelli dispuso en el siguiente año de 1757, también se relacionan con el autor de la letra y se remontan a unos seis años antes.

Como Farinelli deseaba una obra especial de Metastasio y éste tardaba en escribirla, Farinelli le importunaba con su recuerdo, y en 8 de noviembre de 1751 le escribía el poeta que había pensado en la temporada de verano, por su residencia en el campo, "secundar el deseo del adorable Gemelo escribiendo una fiesta al tenor de sus deseos"; pero una fiebre catarral, de que aún no estaba repuesto, se lo había impedido. "Me consuelo—añade—con que *El Rey pastor*, que os he remitido tan pronto como estuvo impreso, podrá serviros perfectamente, porque es alegre, tierno, amoroso, corto y tiene, en suma, todas las cualidades que ahí son precisas."

Agrega que la música es tan graciosa, risueña y adaptada,

---

tino y otras obras antes de la *Angélica;* pero no fueron representadas en público, que es a lo que se refiere.

(1) *La Nitteti.* Drama para música de representarse en el real coliseo del Buen Retiro, festejándose el gloriosísimo día natalicio de S. M. Católica el Rey nuestro señor D. Fernando VI, por orden de S. M. C. la Reina nuestra señora, en este año de MDCCLVI (1756). 4.°; 197 págs.

La dedicatoria al Rey, de "Carlo Broschi Farinelli". Dice que la composición del drama es reciente, del abate Pedro Metastasio, escrita a instancias de Broschi. Soneto de Metastasio a Farinelli, recomendándole su obra, ya que a él se debe que la haya escrito. "Al caballero Carlos Broschi Farinelli, el autor."

Argumento. Mutaciones.

Amasis.—Antonio Raff, alemán.

Sammetes.—Felipe Elisi, romano.

Beroe.—Magdalena Parigi, florentina.

Nitteti.—Teresa Castellini, milanesa, virtuosa de música de S. M.

Amenofis.—Manuel Cornacchini, milanés.

Bubartes.—Giacomo Veroli, florentino.

La música, de Niccolo Conforto, maestro napolitano.

Las decoraciones, del "famoso pintor" D. Francisco Battaglioli, modenés.

que agrada con extremo. "Yo la habría hecho copiar en el acto y os la habría remitido; pero como en esta compañía, quitado Alejandro, que es tenor, las cuatro damas son sopranos, no he creído que pueda seros útil según está. Pero si la queréis, leed la ópera atentamente, repartid los papeles, y a tenor de vuestras disposiciones, haré que el autor mismo reduzca las partes según sea necesario y haga de nuevo lo que gustéis. El autor es el señor José Bono, nacido en Viena, de padre italiano, y fué traído por Carlos VI para ayudar al Leo, y con él ha pasado su primera juventud."

Mejor que una recomposición, creyó Farinelli fuese hacerla de nuevo y por otro maestro. Eligió al boloñés don Antonio Mazzoni, a quien conoció después, porque, habiendo pasado por Madrid para su patria desde Lisboa "el año del terremoto" (1755), compuso algunas arias que se le pagaron en 3.000 reales. La música, pues, era anterior, y, por tanto, escrita en Portugal: le dieron por ella, según las repetidas notas de Farinelli, 15.541 reales y seis maravedís, y, además, por vía de regalo, otros 3.000 reales. Cantaron la ópera en día que no consta, pero antes del 23 de septiembre de este año de 1757, los actores que reza la nota al pie (1).

Porque en el mentado día, la ópera representada fué el *Adriano en Siria*, letra de Metastasio y música de Conforto, que ya se adorna con el título de maestro de la Real Capilla de Fernando VI. El *Adriano* era antiguo, pues se había estre-

(1) *El Rey Pastor*. Drama para música de representarse en el real coliseo del Buen Retiro. Por orden de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI. 4.º; 151 págs. *(Al fin:)* En Madrid, en la imprenta de los Herederos de Lorenzo Francisco Mojados. Sin año.

La dedicatoria, de Farinelli, dice que la letra es de Metastasio.

Argumento. Mutaciones.

Alejandro.—Domingo Panzacchi, boloñés.

Aminta.—Felipe Elisi, romano.

Elisa.—Magdalena Parigi, florentina.

Tamiris.—Teresa Castellini, milanesa, virtuosa de música de S. M.

Agenor.—Manuel Cornacchini, milanés.

La música, de D. Antonio Mazzoni, maestro de música boloñés.

Las decoraciones, del "célebre pintor" D. Francisco Battaglioli, modenés.

Ni Fetis ni Clement citan esta obra de Mazzoni.

nado en Viena en 1731; así es que Farinelli pidió y obtuvo de Metastasio una refundición para reducirlo y acomodarlo a las necesidades del teatro del Retiro. Esto mismo consta en la nota que precede a las variantes de la obra que figuran en todas las ediciones buenas del autor (1). Y al mismo tiempo que reformó la obra escribió una nueva *licencia* aplicable al Monarca español. En ella, al son de alegre y ruidosa sinfonía, se descubre la región luminosa del Sol, sentado en su carro y en actitud de contener el ímpetu de los corceles. En torno de él se agrupan las Horas, las Estaciones y otros genios, y el astro rey dice que deberá detenerse, porque va a nacer un héroe superior al mismo Alcides (2).

Refiriéndose a este apéndice del drama, en carta de 19 de mayo de 1753 decía Metastasio a Farinelli: "Os incluyo, en primer lugar, una nueva *licencia* que escribí ayer milagrosamente en medio de los crueles asaltos de mi afección histérica. Supongo recordaréis la fábula que supone que cuando fué con-

(1) *Obras de Metastasio.* Padua, 1811; IV, 210.

(2) *Adriano en Siria.* Opera dramática para representarse en el real coliseo del Buen Retiro, festejándose el gloriosísimo día natalicio de S. M. C. el Rey nuestro señor D. Fernando VI, por orden de S. M. C. la Reina nuestra señora. Año de M.DCC.LVII. *(Al fin:)* En Madrid, En la oficina de Miguel Escribano, en la calle Angosta de San Bernardo. 4.º; 157 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria de Farinelli, fechada en Madrid a 20 de septiembre de 1757: "Drama muy conocido de mi amigo el abate Pedro Metastasio." Argumento. Mutaciones.

Adriano.—Domingo Panzacchi, boloñés.

Sabina.—Magdalena Parigi, florentina.

Farnaspe.—Felipe Elisi, romano.

Emirena.—Teresa Castellini, milanesa, virtuosa de música al actual servicio de S. M. C.

Osroas.—Antonio Raaff, alemán.

Aquilio.—Jayme Veroli, florentino.

Música de Conforto, napolitano, maestro de música de la real cámara de S. M. C.

Las escenas, del célebre pintor y arquitecto D. Francisco Bataglioli.

"Se advierte que el presente drama está reducido elegantemente a una debida brevedad para la comodidad de este real teatro por su mismo autor, sin perjuicio de su noble composición y natural acontecimiento de la acción."

cebido Hércules, o sea Alcides, el sol se detuvo y alejó la noche, y con esta premisa espero que hallaréis el pensamiento de la *licencia* no indigna del sujeto. Servirá para ella la misma máquina de la región del sol; mas conviene advertir que en la *licencia* antigua Apolo hablaba como guía y conductor de las musas y en ésta como guiador sólo del día; y por eso no le denomino ahora Apolo, sino simplemente el Sol. Por esta misma razón querría que quitaseis de las manos de las Musas aquellos instrumentos que quizá tengan, a fin de que puedan ser recogidos por las *Horas*, de las cuales necesito en la *licencia*. El cambio es tan insignificante, que no será advertido, y si no queréis de ningún modo hacerlo, la cosa no tiene importancia. ¡Qué lástima que yo no haya nacido mujer! ¿Puede llegar a más la docilidad de un poeta?"

Con esta ópera se cantó un intermedio a tres voces, cuyo título es *Don Trastulo,* puesto en música por Jommelli (1), y cuyos intérpretes en la escena madrileña fueron: Rosa Puccini, nueva bufa, que desde Florencia, su patria, vino a sustituír a la Pieri con el sueldo anual de 400 doblones de oro (2); el infatigable Garofalini y un nuevo gracioso de música llamado Miguel Zanca, napolitano, a quien hemos de hallar más adelante. Este gozaba 450 doblones de sueldo, y en 1758, por vía de gratificación, le dieron 3.764 reales (3).

Y llegamos al año 1758, último de esta serie de grandes funciones musicales. En el Carnaval, probablemente, se repitió una

---

(1) Los biógrafos de Jommelli no mencionan esta pieza.

(2) En 1758 se le dieron 3.011 reales de gratificación.

(3) No hemos visto el libreto. En cambio, y aunque no se refieren al teatro de corte, citaremos los dos siguientes, que están dentro del contenido de nuestro trabajo:

Fiesta chinesca. Composicion drammatica del célebre e ilustre poeta D. Pedro Metastasio. Traducida en lengua española por orden de S. E. el Sr. Marqués de Estepa, por D. Manuel Cavaza. En Madrid. En la imprenta de Francisco Xavier García, calle de los Capellanes. Año 1757 4.º; 45 págs. Texto italiano y castellano.

No hay reparto.

La música, de Luis Misón, de la Real Capilla.

La Lealtad. Serenata a dos voces de D. Ignacio Gayón. Compuesta en música por D. Matheo Ortego, quien la dedica a la Sra. D.ª Francisca Xaviera Fernández de Miranda Ponce de León, marquesa de Al-

de las óperas anteriores, pues nueva no se cita en la lista de Farinelli. Con ella se acompañó el entremés o intermedio *L'Ortolanella astuta,* de poeta cuyo nombre ignoramos, y cuya música pertenece a Nicolás Valentí, llamado *Aulita,* maestro de música catalán. Lo cantaron los ya citados artistas Rosa Puccini, Zanca y Garofalini (1).

Y, en fin, el 30 de mayo se ejecutó en Aranjuez la opereta *La Fuerza del genio* (2), letra de José Bonechy (3) y música

---

modóvar. En Madrid, en la imprenta de la viuda de *José de Orga,* calle de Bordadores. 4.°; 21 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria fechada en Madrid, a 19 de abril de 1757. Matheo Ortego.

Irene y Tirsi (sin reparto): tema pastoril.

(1) *L' Ortolanella astuta.* Intermezzi per musica, da rappresentarsi nel regio teatro del Buon Ritiro l'anno MDCCLVIII. 4.°; 21 págs. Texto italiano sólo.

Tulípano.—Tomás Garofalini, boloñés, al servicio de S. M. C.

Giorgino.—Miguel Zanca, fiorentino.

Vespina.—Rosa Puccini, fiorentina.

Criados.

La música es de Nicolás Valenti, llamado *Aulitta,* maestro de música catalán.

(2) *La Forza del genio o sia il Pastor guerriero.* Componimento drammatico da rappresentarsi in Aranjuez, festeggiandose il giorno del glorioso nome di Sua Maestà Cattolica il Rè nostro signore D. Ferdinando VI, per comando di Sua Maestà Cattolica la Regina nostra signora, l' anno MDCCLVIII. *(Al fin:)* In Madrid, nella stamperia di Michele Scrivano, nella Strada stretta di San Bernardo. 4.°; 41 págs. En italiano solamente.

Dedicatoria de Farinelli, fechada en Aranjuez a 28 de mayo de 1758: "Ponendo à piedi della S. R. C. M. V. questo *nuovo* componimento drammatico del Sig. D. Giuseppe Bonechy, fiorentino."

Argumento. La acción en una campiña de Cataluña.

Licinio.—Antonio *Raaff*, alemanno.

Licori.—Magdalena Parigi, fiorentina.

Leucippo.—José Aprile, detto Sciroletti, napolitano.

Silvia.—Dominga Casarini, veneciana.

Absirto.—Giacomo Veroli, fiorentino.

Coros.

Música del Sr. D. Niccoló Conforto, napolitano, maestro de música al real servicio de S. M. C.

La escena, nueva, invención del famoso arquitecto y pintor D. Francisco Battaglioli, modonese.

(3) Le pagaron por ella 80 doblones de oro. (FARINELLI, *lib. cit.*)

de Conforto. Ofrece la novedad de una cantarina también nueva en el papel de la Castellini (1).

Dominga Cassarini, veneciana, era mujer del famoso maestro napolitano, entonces en Venecia, don Cayetano Latilla. Vino ajustada para España este mismo año de 1758 con 800 doblones de oro de sueldo y 100 más para viaje (2). Llegó a Alcalá el 1.° de abril y, sintiéndose enferma, se quedó allí, y fueron de parte de Farinelli a visitarla sus médicos don Orlando Buoncuore y don Francisco Ridolfi, quienes averiguaron que estaba encinta y ya muy avanzado el achaque. Con todo, Farinelli la hospedó en su casa, y a los ocho días parió una niña, que fué bautizada con los nombres de María Bárbara Teresa. "¡Gran valor de mujer!—exclama Farinelli al referirlo—. ¡E viva, e viva!" (3)

Además de estas obras, se cantaron en días y años que no se señalan en las notas de Farinelli:

Il Baron Cespuglio o sia il Catapos. Intermedio de música del Sajón. No citado por los musicógrafos.

Il Capitan Galapo. Intermedio del mismo Sajón. Tampoco citado.

Il conte Tulipano. Intermedio a tres voces. Música del *Aulita.* Debe de ser *L'Ortolanella astuta,* ya mencionada antes.

---

(1) También era nuevo José Aprile, que llegó a España en este mismo año de 1758, contratado en 600 doblones de oro de sueldo; 100 más para su viaje, y a quien se dieron por vía de gratificación 9.035 reales. No salió mal por haber cantado una sola ópera.

(2) Aparte de eso recibió como regalo 7.529 reales.

(3) Entre los cantantes que Farinelli tenía ajustados para 1758-59 y no llegaron a cantar en el teatro figura la célebre Catalina Gabrielli, ajustada en 1.200 doblones de oro y 300 más para el viaje, y Antonio Catena, contratado en 18.000 reales de sueldo y 3.000 más para casa. Tampoco hemos hallado en qué óperas pudieron haber cantado José Bonfanti, a quien en 1756 se dieron 1.200 reales de gratificación; Francisco Lenzi, que en igual año recibió 2.000; Francisco Pertici, a quien en 1749 se gratificó con 3.000 reales y en 1750 con 1.320; Domingo Porretti, que recibió en 1755, por igual concepto, 2.000 reales y otros 3.000 en 1756; Carlos Reina, a quien en 1756 correspondió la tercera parte de 7.500 reales; José Ricarti, que obtuvo 4.000 en 1755, y Pedro Servellini, a quien se dieron, en 1756, la tercera parte de 7.500 reales y en 1758 otros 24 doblones de oro.

Il Cuoco o sia il Marchese del Bosco. Intermedio de Corselli, a quien se dieron por él 3.764 reales. No citado.

Don Tabaraxno. Intermedio del Sajón. Quizá sea el que Fetis menciona con el título de *Don Trabanno e Scintilla*.

I Dottori. Intermedio del Sajón. No citado.

Il Giuocatore. Intermedio del Sajón. No citado.

La moglie e la forza. Intermedio del Sajón. No citado.

La Serva padrona. Intermedio del Pergolesi. Estrenado en Nápoles en 1731.

Il Tutore e la Pupilla. Intermedio del Sajón. No citado.

L'Uccellatrice. Intermedio del Jommelli. No citado.

El público que asistía a estas representaciones estaba principalmente representado por el mundo oficial y la nobleza. Se invitaba por medio de tarjetas y se usaban como billetes de entrada unas medallas de metal, de que Barbieri dió una copia en su carta-prólogo al libro de Carmena. Y como el número de aspirantes era mayor que el de lugares del teatro, con ser el mayor de Madrid, se procuraba llevar un turno con la exactitud posible. Claro es que había personas que podían asistir siempre.

Con todo, a veces por lo desapacible del día o por ser la obra ya muy repetida, quedaban lugares vacíos; y entonces algunos criados del Rey se repartían por el Prado e invitaban a los paseantes a presenciar la representación de la ópera, cosa que aquéllos se apresuraban a aceptar. Se ha dicho que Fernando VI, deseando ver siempre lleno el teatro, despachaba sus alguaciles para reclutar oyentes, llevándolos de grado o por fuerza al coliseo. Esto, para dicho por un viajero francés, puede tener gracia; pero, si fuera cierto, revelaría un estado de incultura y rudeza que nunca tuvieron los madrileños. Las funciones de ópera eran gratuítas, de convite, y estaba, por consiguiente, excluído el pueblo en absoluto. ¡Júzguese con qué placer acogería la invitación a oír alguna de ellas cuando la casualidad le deparaba ocasión propicia!

Y aunque ya sólo de un modo indirecto se pueden relacionar con la ópera, pero sí con la música italiana, resumiremos brevemente otros espectáculos que Farinelli proporcionó a sus regios Mecenas. Durante el invierno, lo mismo el músico que sus amos cantaban y se acompañaban al clave en las salas del Real

Palacio; pero como en la primavera se iban a Aranjuez, quiso el ingenioso italiano, aprovechando las circunstancias que ofrecían el campo y el río que circunda aquel Real Sitio, proporcionarles una distracción más variada que la música, sin que ésta dejase de intervenir siempre.

Hizo construír una escuadrilla de 15 barcos, que eran: *La Real*, capitana, que tenía 60 pies de largo y 15 de manga; *El Respeto*, falúa; *San Fernando* y *Santa Bárbara*, de un largo de más de 40 pies cada uno de ellos. La *Santa Bárbara*, armado de fragata, llevaba 16 cañones en miniatura. *El Tajo*, jabeque de menores dimensiones, así como los demás buques, que eran: un bote de nueve remos, otros siete de a seis remos y dos que tenían extraña figura: uno de pavo real y otro de venado.

El trayecto que recorrían estos barcos era de cuatro millas; el río forma muchas revueltas en aquella parte, con lo que las vistas eran más variadas y agradables.

En estas expediciones, además del paseo y la música, se hacían cacerías de jabalíes y otras alimañas desde las barcas; se pescaba con red y caña, y se celebraban regatas entre los buques menores. Durante la excursión se iluminaban las orillas del río, se quemaban en él fuegos artificiales y los barcos armados hacían salvas con sus cañoncitos.

En las cacerías la Reina disparaba también con escopeta desde el barco y mataba, y con más seguridad y acierto, cuando los jabalíes, venados o zorros, acosados por los monteros, se arrojaban al río.

Las excursiones comenzaban de ordinario a las seis de la tarde y se prolongaban hasta las nueve o las diez, y, como era ya noche, al volver estaban iluminados los bordes del río, y el Sotillo, que era el punto de donde habían salido los barcos, ofrecía un aspecto fantástico, alumbrado con *cuarenta mil* luces sueltas y en faroles distribuídas con arte entre los árboles (1).

(1) La sátira contra Ensenada, a que hemos hecho antes referencia, decía también sobre este punto que Farinelli "se esmeraba en raras invenciones, disponiendo luminarias en el Sitio de Aranjuez, con increíble número de luces, cuya claridad convertía la noche en día, distribuídas con arte y simetría en la frondosidad, concurriendo muchos instrumentos alusivos (?), con variedad a trechos; los que, alternando entre sí, suspendían el entendimiento." (Rod. Villa, *ob. cit.*, pág. 257.)

En la capitana *Real* había un alto camarín a manera de templete, con colgaduras de seda, en que iban los Reyes, Farinelli y, a veces, un instrumentista; algunos grandes y damas muy principales. En los demás barcos iban, según su categoría, damas y grandes señores, dignatarios de Palacio, etc. Las tripulaciones estaban uniformadas con lujo. Los barcos finamente pintados y dorados, aun al exterior.

En la capitana llevaban el clave, que tocaban el Rey o la Reina para acompañar las arias que cantaban Farinelli, y a veces también la reina doña Bárbara.

Ahora puede imaginarse el efecto que harían estas canciones en el silencio de aquellas noches estivales, en que no se perdía ni la menor parte de la voz, devuelta por la tersa superficie de las aguas apenas alteradas por el suave paso de las barcas, que se deslizaban como sombras, y sin que ni el más leve ruido exterior interrumpiese aquel solemne reposo.

La primera vez que se embarcó la Reina fué en 1752, y desde el siguiente año esta especie de noches venecianas fueron cada vez más frecuentes. De casi todas se da noticia en el libro que compuso Farinelli. Copiaremos algunas de estas notas:

"Día 23 de junio de 1754.—Cazaron Sus Majestades (desde la embarcación) un jabalí y dos gamos; y al anochecer cantó don Carlos Farinello dos arias, acompañando el Rey con el clave y la Reina a la segunda."

"Día 25.—Al pasar por el Arsenal vieron Sus Majestades la diversión de la pesca, que estaba prevenida para este fin, en la que se recogieron algunas bogas y almejas. Después de esto cantó don Carlos Farinello dos arias, acompañándole el Rey y la Reina en la forma acostumbrada."

"Día 4 de julio.—Cantó dos arias (a bordo) don Carlos Farinello."

Año de 1755.—Siguen las navegaciones y caza en el río con escopetas y perros a los jabalíes, venados y zorras. Desde tierra veían estas cacerías algunos curiosos, con permiso del Rey. En 14 de julio de 1758 presenciaron de cerca, no sin temor, que se conoció en la color de los rostros, una de estas cacerías el maestro Conforto y los tenores Elisi y Raaff, de lo que no poco se rió su amigo Farinelli.

El 11 de julio de 1757.—"La Reina cantó, sin música, un dúo con don Carlos (Farinelli)."

Acabamos de decir que el 14 de julio de 1758 hubo aún una de estas excursiones. Un mes y días más tarde había muerto la Reina, la maga evocadora de todas estas maravillas. Falleció el 28 de agosto en este mismo Aranjuez, en que tanto se había recreado. Desde entonces no volvió a oírse en Palacio la voz del cantor de Andria ni el clave volvió a abrirse para acompañar sus divinos acentos. Alteróse la nunca muy segura razón del Rey, que fué decayendo hasta degenerar en locura furiosa. Hubo que llevarlo lejos de las gentes, a Villaviciosa de Odón, y un año después que su esposa, rindió también su postrer aliento (10 de agosto de 1759).

Volvió a lucir el sol de la ventura para los desterrados de La Granja, y mientras que su hijo venía desde Nápoles a tomar posesión de la corona, volvió Isabel Farnesio a ejercer el imperio, mitigado por las órdenes que a sus ministros enviaba Carlos III, que acabó por no dar intervención en el Gobierno a su madre luego que desembarcó en tierra española.

Uno de sus primeros actos fué desterrar a Farinelli, si bien conservándole todos sus bienes, honores y sueldos, y declarando que esto lo hacía con tanto mayor gusto, cuanto que Farinelli no había abusado nunca de la generosidad ni del favor que le habían otorgado sus antecesores en el Trono.

Salió, pues, de España el célebre músico al cabo de veintidós años que sin interrupción había residido en ella. Antes de mediar el de 1760 se hallaba ya en Bolonia. En sus cercanías hizo construír un hermoso palacio, en que puso las riquezas de todo género de que los Reyes le habían hecho dueño. "Durante su vida—según dice Armona—le sirvió para hospedar en él a cuantos españoles conocidos pasaban desde España y Francia a Roma y Nápoles. Obsequiaba y servía a todos; les daba de comer con magnificencia y los llenaba de atenciones." (1) En este dulce retiro vivió aún otros veintidós años, muriendo el 15 de julio de 1782, unos tres meses después que su insigne amigo Metastasio.

(1) *Memorias cronológicas* citadas.

Y ya que citamos este nombre, y no obstante las muchas referencias que a la amistad entre estos dos hombres célebres dejamos hechas, todavía insistiremos algo sobre ello.

En las obras del gran poeta romano hay unas 38 cartas privadas dirigidas a Farinelli, a quien llama siempre *su Gemelo,* por las razones ya explicadas, y que dan la última mano a la pintura del carácter del egregio cantante. Las recorreremos brevemente.

La primera carta, fechada en Viena a 7 de diciembre de 1748, supone ya muchas anteriores y una gran intimidad. Lo general de ella es una grandísima afección del poeta al músico, a quien casi siempre llama "Gemello adorabile", y mucho agradecimiento por los regalos que de España le enviaba.

En esta primera carta le anuncia que le ha enviado su retrato por conducto del príncipe Trivulzio, quien se lo enderezaría con seguridad desde Venecia. A la vez le recomienda que un empleo *sine cura* que Metastasio tenía medio concedido en Nápoles, se lo apoyase o lo consiguiese Farinelli por medio de la Reina viuda de España, madre del Rey de Nápoles.

En otra carta, escrita el 19 de junio de 1749, le dice: "Estaba meditando una sátira en vuestro *loor,* en venganza del bárbaro silencio a que me habéis condenado, cuando este embajador veneciano me remitió anteayer vuestra tierna carta del 6 del pasado mes de mayo, escrita en Aranjuez. Yo debiera ocultaros el ascendiente que ejercéis en mi ánimo y la rapidez con que vuestros anhelados caracteres han calmado mi cólera y traído a mi fantasía hasta los menores ápices de vuestro mérito, contra el que no tengo defensa." Envidia la fortuna de su retrato, que estará siempre en compañía del Gemelo, mientras el original se halla separado por media Europa.

Farinelli componía algunas piezas de música y se las enviaba al gran poeta. En la carta de 19 de junio de 1749 le dice "¡Oh, qué soberbia arieta la que me habéis enviado! Si no me hubieseis dicho el autor, yo la habría reconocido en la conducción y ordenación de las voces, que no saben hacer los chapuceros de hoy día." La habían oído en casa de Althann; pero ese placer fué amargado con la idea de no poder gozarla una vez

siquiera "en toda su perfección en boca del maestro de los maestros".

En justa correspondencia, el 9 de julio le envía dos cantatas: la primera, a dos voces, con dos arias, un breve recitativo y un dueto muy dulce. Una ninfa enamorada y un pastorcillo celoso son los interlocutores; "y espero que condimentada con vuestra voz y ejecutada a vuestro gusto, hará su efecto". La otra es cantada a una voz sola y en más festivo estilo. Ambas son inéditas y no oídas. "Sabed—añade—que yo canto vuestra aria como un "serafín", acompañándome al violín el conde Antonio de Althann."

A mediados de junio de 1750 le envió Farinelli una marcha de su composición, que Metastasio hizo ejecutar el 29 de aquel mes, día de su santo, en casa del conde de Althann, con grandísimo aplauso.

En 1751 le expresa su gratitud por "el magnífico regalo de tabaco, porcelana, china, vainilla y materia incógnita".

En otra de 8 de julio de 1752: "He visto por algunos instantes al conde Esterhazy, de vuelta de Madrid, y lo he hallado *lleno de vos;* os trata de *héroe,* y me ha asegurado que me dirá cosas que aumentarán en mí el amor que os tengo. De esto último me río; pero confieso que oír hablar de vos en tal manera me causa igual placer que si fuera en mi propia alabanza."

En otra del 20 de octubre: "Heme aquí de regreso de la Moravia, y de una larga e ingrata expedición veraniega, de la cual, en vista de mi poca salud, me ha permitido disfrutar dos largos meses la maternal clemencia de mi augustísima señora. La primera persona a la que acudo ávidamente después de mi arribo es a mi carísimo Gemelo, a quien abrazo tiernamente en la manera que me permite una tan enorme distancia... Os he tenido siempre en mi pensamiento durante mi campaña. Mi Farinello me acompañaba por los bosques, por las montañas, por los valles..."

En otra de 16 de diciembre de 1752: "En cuanto haya terminado el *Adriano* (era una reducción) volveré a pensar en el festejo que deseáis... Volveré, digo, a pensarlo, aunque en medio de mis males lo he siempre tenido presente; pero no he hallado idea que me contente. Estas piececillas son de más di-

fícil invención que las mayores... Tengo una quisicosa mal digerida, en la que me parece hallaré dos partes bien adaptadas a la Mingotti y a la Castellini."

Hasta se interesa tanto por su salud, que le reprende. En 4 de febrero de 1754 le dice: "Por carta de nuestro señor Ridolfi, de fines de diciembre, he sabido que vuestra salud había sufrido algún quebranto al regreso de El Escorial, y que no estaba del todo restablecida. Me ha afligido la noticia, como debe afligirme todo aquello que a vos os aflige. Pero, querido Gemelo, perdonad a mi ternura la libertad de deciros que, según mis relaciones, tenéis vos mismo un poco de culpa en vuestras molestias. Me dicen que la impaciencia de vuestro celo, cuando se trata de corresponder con las obras a las gracias de que os colman vuestros Soberanos, os hace olvidaros de vos mismo, a tal punto, que no tenéis tranquilidad ni de cuerpo ni de espíritu, ni de noche ni de día."

En carta de 18 de junio de 1754 le agradece el nuevo regalo. "He quedado como si fuera de piedra... al recibir el magnífico don del reloj, estuche y libro de memorias tan rica y elegantemente trabajados."

En otra de 21 de agosto de 1756 le dice que no había olvidado la cantatina a dos voces, por Farinelli deseada y por el poeta ofrecida. "Y por que veáis que soy hombre de buena conciencia, pago mi promesa con los intereses de ciento por ciento, y en vez de una os envío dos nuevas cantatas escritas *ex profeso* para vos. Una, intitulada *L'Ape* (*La Abeja*), más juguetona y festiva; la otra, que he bautizado *La ritrosia disarmata* (*La asperesa domada*), más viva y característica. Ambas son hechas para recitarse, y cada una de ellas con dos trajecillos." (1)

Otra carta, de 31 de julio de 1760, nos advierte que ya Farinelli estaba en Italia, y le pide noticias suyas.

---

(1) Erróneamente, pues, se encabezan estas dos piezas en las obras de Metastasio con estas advertencias: "*La Ritrosia disarmata.* Composición dramática escrita por el autor en Viena, el año 1759, para uso de la Real Corte de España." "*L'Ape.* Composición dramática escrita por el autor en Viena, en 1760, para uso de la Real Corte Católica." (*Obras de Metastasio.* Padua, 1811, tomo XII, págs. 145 y 201.)

No consta que estas obras se hayan ejecutado en España.

La de 26 de marzo de 1764 nos informa que Farinelli había estado mucho tiempo triste y enfermo por la pérdida de su posición en España, pero que ya se empezaba a consolar. Farinelli residía en Bolonia.

Otra de Viena, 18 de julio de 1765, que así en Viena como en España se había dicho que Farinelli volvía a Madrid con ocasión de las bodas del Príncipe de Asturias.

Por otra, 19 de agosto de 1765, le avisa el envío de su nuevo drama *Rómulo y Ersilia*.

En la del 14 de septiembre de 1765 le dice haber remitido a la Corte de España, en el pasado abril, una *composición nupcial* y después un *dueto* para las fiestas.

En otra, 30 de diciembre de 1765, que el Embajador de España le había dado, por encargo de los Reyes, "un magnífico regalo, consistente en 50 libras de óptima *havana,* contenida en cinco vasos, cuatro de plata y uno de oro, todos con las armas reales grabadas; pero no sabe si su *Serenata* se ha publicado en Madrid".

En 24 de febrero de 1780: "El dueto que habéis tenido el amoroso cuidado de enviarme es maravilloso, no sólo por la dificultad del trabajo, tan magistralmente disimulada, y por la viva expresión de afectos, sino por la ocasión que suministráis a una bella y experta voz de desplegar sus riquezas en la media voz, en los trinos, apoyaturas, en los volados, en los cuales vuestros grupetos inesperados y brillantes os deben su existencia."

Y la última, escrita el 11 de febrero de 1782 (Metastasio murió el 2 de abril), encierra unas curiosas frases admirativas porque Farinelli le había enviado nna poesía suya. Cariñosa y exageradamente se queja Metastasio de la rivalidad que Farinelli entablaba con él. Ofrece, en venganza y represalias, enviarle un trozo de música. Es la penúltima de las cartas que escribió Metastasio, a los ochenta y cuatro años.

El juicio que se ha formulado sobre Farinelli siempre le ha sido favorable. Don José Antonio de Armona, corregidor de Madrid, que le había conocido, dice (1): "Este hombre, famoso

(1) En sus citadas *Memorias cronológicas*. No hemos querido hacer la menor alusión a los supuestos amores (?) de Farinelli con la reina doña Bárbara de Braganza, porque, aun dentro de los límites puramen-

por su voz, por las sublimes ejecuciones de su canto, modesto, de acreditada conducta y de una probidad conocida, sirvió nueve años a Felipe V y catorce a Fernando VI, con mayores distinciones aún en este reinado que en aquél." Y don Leandro Fernández de Moratín, cuyos abuelo y padre, que sirvieron cargos palatinos, de sobra le conocieron y trataron, escribe su mejor elogio en estos substanciosos términos:

"Era de presencia sumamente agraciada, como mostraba un retrato suyo pintado por Amiconi, que poseía don José Marquina, corregidor de Madrid, estimable cuadro que en la noche del 19 de marzo de 1808 pereció en las llamas al furor popular (1).

"Su modestia era admirable: ni el distinguido favor de los Reyes, ni los obsequios de los más ilustres personajes de la Corte, que solían asistir a su antesala y solicitar con empeño las menores señales de su amistad, fueron bastantes a ensoberbecerle. A cada paso les recordaba él mismo su origen humilde, su profesión escénica.

"Pudo influír eficazmente en los destinos de la Monarquía, y jamás quiso tomar parte, ni aun remota, en los asuntos del Gobierno... Ni quiso empleos, ni influyó en las resoluciones, ni elevó ni persiguió a nadie; tenía parientes en Italia, y a ninguno de ellos permitió que se presentase en Madrid. La Historia no ofrece ejemplo de una privanza acompañada de tanta moderación." (2)

De su influencia decisiva en cuanto al establecimiento en España de la ópera italiana es prueba harto notoria todo lo que acaba de decirse en los dos capítulos anteriores. No sólo excitó

te platónicos, nos parece una idea que carece del menor fundamento serio. Pudo la satírica intención de un embajador francés buscar, más por chiste que por convencimiento, explicación semejante al grande y no interrumpido afecto amistoso de doña Bárbara a su músico preferido, y pudo la enemistad de la Reina viuda añadir alguna malicia o reticencia sobre tales relaciones; pero, en substancia, nada resulta, ni podrá resultar, en contra de la limpieza y honestidad de la Reina.

(1) Cuando fué saqueada la casa del Corregidor por amigo y hechura de Godoy. Entonces también fué saqueada la casa del mismo Moratín, que perdió algunos buenos lienzos y muchos curiosos libros.

(2) *Obras de Moratín*, en Rivad., II, pág. 313.

a componer a los maestros ya famosos como Jommelli, Galuppi, Latilla, Majo, Cocchi y Mazzoni óperas que se cantaron por primera vez en España, sino que formó, puede decirse, e hizo célebres a sus paisanos Coradini, Corselli, Mele y Conforto; dotó la Real Capilla de insignes cantantes e instrumentistas, que fundaron escuela de buenos ejecutantes y fueron, a su vez, maestros de otros no inferiores; hizo oír los más insignes cantantes de Europa, así hombres como mujeres, que, vueltos a sus países, iban alabando la proverbial nobleza y la generosidad españolas. Protegió, como mejor pudo, a los artistas nacionales, tanto músicos como actores, y, en fin, no hubiera hecho más, dentro de su esfera, el español más amante de su Patria.



CAPÍTULO VII

La ópera italiana en España después del advenimiento de Carlos III.—Los teatros y las compañías de los Sitios Reales hasta la supresión en 1777.—Funciones que hicieron en este período.—Tentativa por parte del Ayuntamiento de Madrid para establecer la ópera italiana en el teatro de los Caños del Peral en 1776.—Causa de su fracaso.

Carlos III no amaba el teatro, ni la música, ni arte, ni deporte alguno, excepto el de la caza. Y, sin embargo, en Nápoles favoreció, con dejar hacer, el gran desarrollo de la escuela musical napolitana, que tantos insignes maestros produjo, y en su tiempo se levantó el teatro de San Carlos. Pero nada de esto había conmovido su alma: la caza y sólo la caza era lo que animaba sus inmóviles facciones. Cazó todos los días de su vida, incluso el en que murió su mujer (17 de septiembre de 1760), pues, dejándola en el Retiro de cuerpo presente, se fué a matar venados a la Casa del Campo. Su afición costaba a España cerca de quince mil duros diarios: más baratas salían las óperas de Farinello que las cacerías de Carlos III.

Este hombre, apático y de corto entendimiento, fué un buen rey, porque tenía dos grandes cualidades: primera, no cansarse de sus ministros, y segunda, removerlos con la mayor facilidad cuando veía que se hacían incompatibles con el espíritu nacional. Poseía también una complementaria, que era no oponerse a nada de lo que sus consejeros le pedían, porque, en el fondo, no le importaban mucho ni España ni los españoles.

Los restos de la compañía de Farinelli intentaron mantenerse en España. Pero como no era viable sostener el teatro del Buen Retiro ni, por consiguiente, ejecutar óperas grandes como

las pasadas, idearon cultivar por su propia cuenta, en el olvidado teatro de los Caños del Peral, la ópera bufa o cómica, que, aunque moderna, tenía ya arraigada su existencia.

En consecuencia, dirigieron al Rey una petición, que el Gobernador del Consejo de Castilla transmitió al Corregidor de Madrid y éste al Ayuntamiento en los términos siguientes:

"El ilustrísimo señor Obispo de Cartagena, Gobernador del Consejo, en papel de ayer me previene lo siguiente: Habiéndose hecho instancia al Rey por Miguel Zanca, gracioso que fué del Real Teatro, y Cayetano Molinari, de nación italiana, solicitando el permiso para representar en el coliseo de los Caños del Peral óperas de Goldoni, composición de música y bailes, prevengo a V. S. me informe lo que en este asunto se le ofreciese y pareciese, expresando la práctica que hubo antiguamente en estas representaciones, especialmente para la concurrencia de alguno de los jueces que puedan contener cualquier desorden que podrá temerse, siendo por la noche... Madrid, 3 de marzo de 1760.—*Diego, obispo de Cartagena.*" (1)

El Ayuntamiento, que vió cernerse sobre sí otra tempestad como la promovida por el marqués Scotti, después de contar al Presidente todo lo ocurrido desde 1708 y los grandes pleitos que aún seguían con motivo de la construcción del teatro de los Caños, procuró echarse fuera, diciendo que nada sabía del estilo usado cuando había habido las óperas, pues ninguna intervención se le había concedido, habiéndose limitado a intentar reintegrarse del solar del teatro, como propiedad que era de la Villa.

El Presidente del Consejo, que por lo visto buscaba también el medio de quitarse de encima a los italianos, acudió...—¿a quién, dirá el lector?—¡al Arzobispo de Toledo! Consta el hecho por una *Representación* que años después (en 1767), el mismo Prelado, que lo era don Luis Fernández de Córdoba y Guzmán, hizo al Rey contra los bailes de máscara establecidos, como hemos visto, por el Conde de Aranda. Dice el Arzobispo que, a poco de haber venido Carlos III (no llevaba, en efecto,

(1) Archivo Municipal de Madrid. Secc. de espectáculos. Leg. de este año.

más que tres meses en Madrid), suplicaron Miguel Zanca, gracioso del Real Teatro de Nápoles (quiere decir del Real del Buen Retiro), y Cayetano Molinari, permiso "para representar óperas de Goldoni, composición de música y tener bailes en el teatro de los Caños del Peral". Que el Rey le consultó sobre ello, y el Prelado opinó "que no se permitiesen *tan perjudiciales espectáculos*", y se negó el permiso. Añade (aunque esto ya no toca directamente a nuestro asunto) que en 1765 pidió al Rey que desterrase la representación de autos sacramentales y comedias de santos, "como una abominable mezcla de lo más sagrado con lo más vil", y se despachó Real orden para el objeto. Que aspiraba a que "se prohibiesen enteramente las comedias, en la cierta inteligencia de que son perjudicialísimas y que no alcanzan a impedir sus más que pestilentes efectos todos los arbitrios que para evitarlos se han discurrido y puede alcanzar la prudencia humana" (1). Claro es que reclama también contra los bailes de máscaras; pero el Conde de Aranda, que todos los días se desayunaba con un mitrado crudo y cuya clerofobia no bastó apenas a satisfacer el exterminio de toda la Compañía de Jesús, no le hizo caso y hubo bailes en 1767 y años siguientes mientras él tuvo el gobierno de la nación española.

Pero lo cierto es que el permiso de representar óperas en 1760 fué negado por el Rey que venía de Nápoles, patria de ellas..., y quizá por eso. El pobre Zanca, la Puccini y demás epígonos de la compañía del Retiro tuvieron que volverse a su tierra. Sin embargo, en Barcelona, en este mismo año y sucesivos, se representaron óperas serias y jocosas, como *El mercado de Malmantile*, *Buovo d'Antona*, *Antígono*, *Los Cazadores* y *Las bodas de Dorina*, que todas son de 1760, y no se comprende qué casta de Gobierno era el que prohibía en la capital diversión que autorizaba en las provincias (2).

Llegado al Poder el Conde de Aranda en 1766, una de las primeras cosas que hizo fué crear el llamado teatro de los Reales Sitios; porque como el Rey no permanecía en Madrid más que el tiempo necesario para disponer la traslación sucesiva a

(1) Archivo Histórico Nacional. *Estado*. Leg. 17758.
(2) Véase el capítulo siguiente.

cada uno de ellos, de los cuatro, pues cuatro eran y en cada cual gastaba una estación del año, y como con él salían y le acompañaban, no sólo los cortesanos y empleados palatinos, cuyo número era exorbitante, sino los ministros y todas sus Secretarías, guardias de todas clases, grandes, títulos y caballeros, y como diariamente iban y venían de Madrid y provincias gran concurso de gentes a evacuar sus negocios con el Gobierno, había un grandísimo número de personas que a la tarde y noche se aburrían si no se les proporcionaba alguna diversión pública.

Y aunque el objeto principal del Conde y los que le aconsejaban era aclimatar en España la repudiada tragedia francesa, para cuyo logro hizo esfuerzos heroicos, no pudo negarse a admitir la ópera italiana.

Y así nacieron las compañías de los Sitios, en dos secciones: una, de tragedia y comedia francesa, y otra, de canto y baile italianos; modestas, por no ser grande la subvención que el Gobierno les concedía, pero suficientes para entretener los ocios forzosos de los satélites del Rey cazador.

Sin embargo, para ellas se construyeron dos teatros nuevos: uno en La Granja, que estaba ya terminado en 1767, y otro en Aranjuez, comenzado en este año. Se representó en él al siguiente, pero la lápida que aún ostenta no se colocó hasta 1769. El de La Granja ha sufrido posteriores reformas, y no sabemos si conservará ni aun las paredes del que se levantó en los primeros años del reinado de Carlos III. El de Aranjuez, salvos los cambios interiores, es el mismo en que trabajaron las compañías de los Sitios.

Antes de esto se habían dado casos, aunque aislados, de representaciones de óperas en casas particulares, a imitación de las que se hacían en el Buen Retiro con ocasión de algún suceso público, como los días y cumpleaños regios (1), para diverti-

(1) *Gaceta* de 28 de enero de 1738, pág. 15: "El día 20 de este mes (enero), que cumplió años el Rey de las Dos Sicilias, dió el Príncipe de la Roca, su embajador extraordinario en esta corte, un sumptuoso festín, con una gran *serenata*, compuesta de los mejores instrumentos y de las mejores voces, concurriendo los músicos italianos que han venido últimamente para la ópera, y con una espléndida cena..."

miento de este o el otro magnate aficionado (1) y, ya dentro del reinado de Carlos III, en las bodas de sus hijos (2), a la

(1) Fiesta teatral, *El Nacimiento de Júpiter*. Cantata a cinco voces, que se ha de cantar en casa del excelentísimo señor Marqués de Estepa. Puesta en música por D. Manuel Pla. En la imprenta de Lorenzo Francisco Mojados, en la calle Angosta de San Bernardo. Año de 1752. 4.º; 47 págs. Texto italiano y castellano. Argumento.

No hay reparto. Un acto. Versos varios: cortos los de cantar.

Fiesta teatral. *El Sueño de Scipion*. Cantata a cinco voces, que se ha de cantar en casa del Excmo. Sr. Marqués de Estepa. La música es del Sr. D. José Mir de Llussa. En Madrid, en la imprenta de Francisco Javier García. Año de 1753. 4.º; 41 págs. Texto italiano y castellano.

Sin reparto. Sin división de escenas. Versos grandes y cortos para el canto. Entran: *Scipion, La Constancia, La Fortuna, Publio, Emilio. Coro de héroes.*

Zarzuela nueva burlesca. *Telémaco y Calipso*. Fiesta que para representarse en el coliseo del Excmo. Sr. Marqués de Estepa, conde de Fuensalida, &c., escribió D. Francisco de Robles, secretario de S. E. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de D. Gabriel Ramírez. Año de 1763. 4.º; 83 págs.

No hay reparto. Entran: *Telémaco, Cupido, Meridón, zagal; Minerva, Paleto, Calipso, Eucaris,* etc.

Tiene poca música.

Con esta pieza se representó un *Entremés nuevo: La Junta de médicos*, del mismo autor. (4.º; 51 págs., en la misma imprenta). En él también se cantan seguidillas, etc.

(2) *L' Endimione*. Serenata. Da cantarsi in casa dell' Excmo. Signore conte de Rosenberg, ambasciatore cesareo. In occasione di festeggiare i reali sponsali del Seren. Archiduca Pietro Leopoldo d' Austria con la reale Infanta di Spagna Donna Maria Luisa (1763). 4.º; 29 págs. Texto italiano.

No hay reparto. Entran: *Diana, Endimión, Amor, Nice.*

Música de D. Nicolás Conforto, napolitano, maestro de la Real Capilla de Madrid.

Alcides entre dos caminos. Fiesta de teatro para representar en música por las felices bodas de sus altezas reales don Carlos, príncipe de Asturias, y doña Luisa, princesa de Parma. En casa del excelentísimo señor Duque de Béjar, mayordomo mayor de S. A. el Príncipe de Asturias, ayo que ha sido suyo y lo es de los Reales Infantes. En Madrid, en la imprenta de Antonio Sanz. Año de 1765. Folio; 41 págs. Texto italiano y castellano. No hay reparto.

La letra es de Metastasio, muy abreviada para reducirla a un acto. La música, de D. Nicolás Conforto, maestro de Capilla de S. M. C.

"*La Pace fra le tre Dee*. Fiesta teatral escrita por el autor en Viena, el año 1765, para uso de la Real Corte Católica, con ocasión de las fe-

vez que se daban en los teatros de arte español conciertos y bailes al gusto italiano (1).

---

licísimas nupcias de SS. AA. RR. D. Carlos de Borbón y D.ª Luisa de Borbón, princesa de Parma." (*Obras de Metastasio*. Padua, 1811. tomo XII, pág. 539.)

Consta que se representó y envió un buen regalo al autor.

La Constancia dichosa. Fiesta teatral para representarse en casa del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli, caballerizo mayor de S. M. C., con ocasión de celebrar las gloriosas bodas de S. A. R. el príncipe de Asturias D. Carlos de Borbón con la serenísima señora Princesa de Parma, D.ª Luisa de Borbón (1765). 4.º; 59 págs. Texto italiano y castellano. Sin lugar ni año. Argumento.

Celida.—Clara Blondii, boloñesa.

Aristo.—José Pellegrini, milanés, al servicio de S. M. C. en su Real Capilla.

Egina.—María Bozio, romana.

Alceo.—Pedro Tibaldo, boloñés.

Los bailes, invención y dirección, del Sr. Gaudencio Berri, milanés, maestro de baile al servicio del Excmo. Sr. Duque de Medinaceli; compuestos de cinco parejas de diestros profesores italianos y franceses.

La letra es del conde Luis Savioli Fontana, caballero boloñés. La música, de D. Juan Francisco de Mayo, maestro de música napolitano, al servicio de la Capilla del Rey de las Dos Sicilias.

(1) "Explicación de los bailes que en la comedia de Navidad, intitulada *Cumplirle a Dios la palabra y sacrificio de Seila*, representada por la compañía de la Viuda de Guerrero en el coliseo de la Cruz este año de 1761, hace y dedica María Rosa Bosselli, mujer de Felipe Bosselli, autor de ellos, a todos los afectos de la referida compañía. Inclúyese en ella las letras de todas las tonadillas, cuyo metro y composición son del inimitable pintor o delicado Orpheo de este siglo (D. Luis Mison). Se dan gratis. Con las licencias necessarias. En Madrid, por Antonio Marín. Año de 1761. 4.º; 23 págs.

Comienza con una especie de historia del baile. Sigue la tonadilla del *Juego de la Malilla*, cantada por la María Palomino, Rosolea, Coronado, Enrique. Luego el primer baile (Cupido, pastora, maja, etc.). El segundo es jocoso, y antes va la segunda tonadilla cantada por *la Pichona*, María Hidalgo (autora), Rosa*lla* (Guerrero) Coronado y otros. El último baile (Alejandro, generales, Darío, etc.)

Ordenanzas impresas de 13 de Marzo de 1767 para los conciertos de voces e instrumentos en el salón del Príncipe, los domingos, martes y jueves de Cuaresma, hasta incluso el Domingo de Ramos (Biblioteca Nacional. *Varios*. Carlos III, 6-2.)

Empezaban a las cinco y media de la tarde. Asistían los más sobresalientes profesores de la Real Capilla. Se disponía el teatro como para los bailes de máscara.

No conocemos al día las representaciones que dieron las compañías de los Reales Sitios, pues los papeles administrativos, si por ventura los hubo, se habrán perdido; pero existen unos cuantos libretos impresos de las piezas cantadas, con ayuda de los cuales procuraremos esbozar una relación que tenga algo de histórica del hecho.

Comenzaron en 1767. La compañía que se trajo componíase de las damas Verónica Gherardi y Rosa Ambrogini y de los cantores Jácome Fiorini, Miguel Zanardi y Juan Bautista Gherardi, que suponemos hermano de Verónica. Tenían también una sección de baile, que gobernaba cierta Adriana Sacco Fiorini, que creemos fuese mujer del primer bufo.

Presumimos también que uno de los empresarios o directores era el músico Luis Marescalchi, de quien hemos de tratar más adelante.

Estos fueron los que representaron en 1767 las óperas bufas o jocosas *Los Matrimonios en máscara* (1), con música del florentino Juan Marcos Rutini, y *La Villeggiatura* (2) (*Partida de*

---

(1) *Li Matrimoni in maschera.* Drama giocoso, in musica, da rappresentarsi nel Real Sitio d' Aranjuez nella primavera dell' anno 1767. In Madrid. Nella imprenta *(sic)* Reale della *Gazeta.* 4.°; 60 págs. Texto italiano sólo. Tres actos.

Nana.—Verónica Gherardi.

March. de Belpoggio.—Giacomo Fiorini.

Pascasio.—Juan B. Gherardi.

Serpino.—Miguel Zanardi.

Dorina.—N. N.

La música, de Juan Marcos Rutini, de Florencia, académico filarmónico.

Parece que el verdadero título de esta ópera era *Gli sposi in maschera;* al menos es el que le dan Fetis y Clément. La otra se estrenó en Módena en 1766; era, pues, reciente.

(2) *La Villeggiatura.* Drama giocoso per música. Da rappresentarsi nel Real Sitio di Aranjuez la primavera dell' anno 1767. In Madrid, nella stamperia della *Gazeta.* 4.°; 64 págs. Texto italiano sólo. Dos actos.

Lindora.—Verónica Gherardi.

Aurelia.—Rosa Brozzini *(sic).* Es Ambrogini.

Il Conde Belezza.—Giacomo Fiorini.

March. di Roca Dura.—Juan B. Gherardi.

Il cavaliere Altura.—Miguel Zanardi.

Los bailes, invención y dirección "della signora Andriana Sacco

campo) letra tomada de una comedia de Goldoni, con música de Nicolás Piccinni, ambas durante la primavera, en el teatro de Aranjuez. En el verano de dicho año, en el nuevo teatro de La Granja, se cantó *El Charlatán* (1), ópera jocosa con música del boloñés Luis Marescalchi, y *La Buena muchacha* (2), célebre ópera sacada de la *Pamela* del Goldoni y música del Piccinni, la cual, como zarzuela, se había cantado mucho en nuestros teatros.

Y esta sería la primera vez que en público se oía en España la música del célebre maestro, que luego invadió nuestros teatros de canto, y puede decirse que monopolizó el gusto español por el divino arte.

Al año siguiente hallamos ya muy aumentada esta compañía; pues aunque no disponemos más que de dos libretos, arrojan el siguiente personal: Damas: María Teresa Pelliccia y su

---

Fiorini". La música, del célebre señor "Nicola Piccini", maestro de capilla napolitano. La ópera se estrenó en Nápoles en 1762.

(1) *Il Chiarlone.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro nuovo del Real Sitio di San *Idel*fonso. L'Estate dell' anno 1767. In Madrid. Nella stamperia Reale della *Gazeta.* 4.º; 68 págs. Texto italiano sólo. Tres actos.

Il dottore Farfallone.—Giacomo Fiorini.

Celestina.—Verónica Gherardi.

Don Favonio.—Juan Gherardi.

Isabela.—Rosa Ambrogini.

Checco.—Miguel Zanardi.

La música, del Sr. Luis Marescalchi, boloñés. Los bailes, invención y dirección de la Sra. A*nde*riana Sacco Fiorini.

Ni Fetis ni Clément citan esta obra de Marescalchi.

(2) *La Buona figliola.*—Dramma giocoso per musica. Da rappresentarsi nel theatro nuovo del Real Sitio di S. *Ilde*fonso, l' estate dell' anno 1767. In Madrid. Nella stamperia Reale della *Gazeta.* 4.º; 59 págs. Sólo el texto italiano. Tres actos. Verso.

Il Marchese di Conchiglia.—Giacomo Fiorini.

Cecchina.—Verónica Gherardi.

Tagliaferro.—Juan Gherardi.

Fabricio.—Juan Gherardi, *su detto.*

Marchesa Lindora.—Rosa Ambrogini.

Mengotto.—Miguel Zanardi.

Música del maestro napolitano Niccolo Piccini, estrenada en Roma en 1760. Las tres arias señaladas son del Sr. Luis Marescalchi, boloñés. Los bailes, invención y dirección de A*ndr*iana Sacco Fiorini.

hermana Clementina, ambas romanas; Rosa Scannavini, de Turín; Dominga Lambertini, de Bolonia; Faustina Tedeschi y Lucía Bazzani. Hombres: Francisco Buccolini, de Roma; Máximo Giuliani, boloñés; Cayetano Baldi, Andrés Ronchetti y Antonio Pesci. Hallamos especificados los nombres de los que formaban la compañía de baile, que eran: Domingo Bellucci, boloñés, inventor y director de ellos, acompañado de Catalina Santini, Gertrudis, Juan y Francisco Marcucci, que serían todos tres hermanos.

En Aranjuez, y ya en el teatro nuevo (quizá lo estrenarían entonces) cantaron *La Almería* (1), ópera seria, de asunto español, que el poeta autor del libreto, el abate Marcos Coltellini, dice haberlo tomado de una tragedia inglesa. Habíala puesto música el maestro napolitano Juan Francisco de Majo; pero en la ejecución española algunas arias y los recitativos instrumentales eran composición de Luis Marescalchi, y el aria final del acto segundo era obra del violoncelista Luis Boccherini, luego

---

(1) *L'Almeria.* Drama serio per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro del Real Sitio d' Aranjuez. La Primavera dell' anno de 1768. In Madrid. Nella stamperia Real della *Gazeta.* 8.º; 69 págs. Italiano sólo.

Almeria.—María Teresa Pellicia, de Roma.

Alfonso.—Rosa Scañavini *(sic),* turinesa.

Zaira.—Clementina Pellicia, romana.

García, general.—Dominica Lambertini, boloñesa.

Emanuelle.—Francisco Buccolini, de Roma.

Ramio.—Máximo Giuliani, boloñés.

La música, del Sr. Juan Francisco de Majo, célebre maestro de capilla napolitano al actual servicio del Rey de las Dos Sicilias.

El aria final del acto segundo es compuesta y acompañada con el violoncello a solo del Sr. Luis Boccherini, luqués.

Las arias señaladas *, la sinfonía y los recitativos instrumentales, son del Sr. Luis Marescalchi, boloñés.

Los bailes son de invención y dirección del Sr. Domingo Bellucci, boloñés, con los siguientes bailarines:

Catalina Santini.	Gertrudis Marcucci.
Juan Marcucci.	Francisco Marcucci.

La poesía es del abate Marcos Coltellini, quien dice que la tomó de una tragedia inglesa.

Ni Fetis ni Clément citan esta ópera del Majo.

muy famoso compositor en España, donde se quedó a vivir, y dejó ilustre descendencia (1).

En el verano pasó la Corte a San Ildefonso, y con ella fué la compañía de ópera, que allí representó la jocosa titulada *El Amante de todas* (2), letra tomada de Goldoni y música del fecundo maestro Baltasar Galuppi.

Al siguiente año, sin que advirtamos bajas de importancia en la compañía, la vemos, por el contrario, acrecerse con partes como Luisa Ricciardi, florentina, y luego con Mariana Franchellucci, entre las damas, y con cantores como Antonio Marchesi, de Bolonia; Domingo Tonioli y José Pinetti. También se aumentó la sección de baile con la pareja de directores Antonio y Rosalía Jassinte, que serían marido y mujer; María y Francisco Cupini, que también lo serían, y otra Marcucci, llamada Luisa.

En Aranjuez estrenaron no menos que cuatro óperas jocosas (3), como fueron: *La Criada astuta*, con música de Alejandro Tellicci (4); *La Calamità dei cuori*, música de Galup-

(1) *Luis Boccherini. Apuntes biográficos y catálogo de las obras de este célebre maestro, publicados por su biznieto* D. ALFREDO BOCCHERINI Y CALONJE. Madrid, 1879. 8.º; 40 págs.

(2) *L' Amante di tutte.* Dramma giocoso per musica. Da rappresentarsi nel teatro nuovo del Real Sitio di San *Idel*fonso, l' estada dell' anno 1768. In Madrid. Nella Stamperia Reale della *Gazeta.*

María Teresa Pelliccia.	Cayetano Baldi.
Faustina Tedeschi.	Andrés Ronchetti.
Lucía Bazzani.	Antonio Pesci.
Francisco Buccolini.	

La música, de Juan B. Galuppi, y la ópera fué estrenada en Venecia en 1762.

(3) No hay libretos correspondientes al teatro de San Ildefonso.

(4) *La Serva astuta.* Drama giocoso per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro del Real Sitio d' Aranguez, dell anno 1769. In Madrid, nella stamperia Reale della *Gazeta.* 8.º; 75 págs. Italiano solo.

Fiammetta.—Verónica Gherardi, de Parma.
Clarice.—Clementina Pellicia, de Roma.
Dorina.—Luisa Ricciardi, de Florencia.
Lucindo.—Francisco Boccolini, de Roma.
Geroncio.—Juan B. Gherardi, de Pisa.

pi (1); *La Astróloga* (2), letra del abate Chiari y música de Pic-

Ser Imbroglio.—Andrés Ronchetti, de Bolonia.
Mr. Biggio.—Antonio Marchesi, de Bolonia.
Los bailes, invención y dirección de monsieur Antonio Jassinte.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Mad. Rosalía Jassinte.	Antonio Jassinte.
Catalina Santini.	Domingo Bellucci.
Gertrudis Marcucci.	Juan Marcucci.
María Cupini.	Francisco Cupini.
Luisa Marcucci.	Francisco Marcucci.

El vestuario, invención del Sr. Pablo Parera, catalán.
La música, de Alejandro Tellici.
Ni del autor ni de la obra dicen nada Fetis, Pougin ni Clement.

(1) *La Calamità dei cuori.* Drama giocoso per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro del Real Sitio d' Aranguez la primavera dell' anno 1769. In Madrid. Nella stamperia Reale della *Gazeta.* 8.°; 78 páginas. Italiano solo.

Armidoro.—Domingo Tonioli.
Albina.—Clementina Pellicia.
Bellarosa.—María Teresa Pellicia.
Bellinda.—Luisa Ricciardi.
Jacinto.—Francisco Boccolini.
Saraca.—Antonio Marchesi.
Pignone.—Andrés Ronchetti.

La música, del célebre Baltasar Gallupi, llamado *Buranello.* Fué estrenada en 1752.
Los bailes, invención y dirección de monsieur Antonio Jassinte.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Mad. Rosalía Jassinte.	Antonio Jassinte.
Catalina Santini.	Domingo Bellucci.
Gertrudis Marcucci.	Juan Marcucci.
María Cupini.	Francisco Cupini.
Luisa Marcucci.	Francisco Marcucci.

(2) *L' Astrologa.* Drama giocoso del *Sig.* Abate Pietro Chiari, Poeta di S. A. S. il *Sig.* Duca di Modona, da rappresentarsi nel nuovo teatro del Real Sitio de Aranguez. La primavera dell' anno 1769 In Madrid, nella stamperia Reale della *Gazeta.* 8.°; 77 págs. Italiano solo.
Costanza.—María Teresa Pellicia.
Isabella.—Clementina Pellicia.
Grilleta.—Luisa Ricciardi.
Milord Biel.—Francisco Boccolini.
Mr. Tintamar.—Antonio Marchesi.
Messer Imbroglio.—Domingo Tonioli.
Ridolfo.—Andrés Ronchetti.
La música, del célebre Nicolás Piccini, estrenada en Nápoles en 1756.
Los bailes, invención y dirección de Mr. Antonio Jassinte.

cinni, y *La Buena muchacha soltera* (1), que parece ser la misma que la ya cantada en 1767. Hay, además, *La Buena muchacha casada,* y la misma *viuda.*

Del año 1770 no tenemos libretos: alguna razón habrá para ello. Fué cuando el Conde de Aranda introdujo grandes reformas en los teatros municipales, suprimiendo uno de ellos y arreglando una compañía escogida o modelo con las principales partes de ambos. ¿Llevaría también esas economías al teatro de los Sitios?

En cambio en el siguiente tenemos hasta cuatro impresos; pero en ninguno se dice el lugar de la representación, más de que fué "en los Reales Sitios".

En el personal añaden los nombres de Angela Brusa (2) y María Bologna, José Trebbi, Juan Coradini, y la circunstancia de que Juan Bautista Gherardi era "virtuoso de música al servicio de la Real Capilla de S. M. Siciliana". La que apa-

---

Bailarinas.	*Bailarines.*
Mad. Rosalía Jassinte.	Antonio Jassinte.
Catalina Santini.	Domingo Bellucci.
Luisa Marcucci.	Juan Marcucci.
Gertrudis Marcucci.	Francisco Cupini.
María Cupini.	Francisco Marcucci.

(1) *La Buona figliuola zitella.* Dramma giocoso per musica del signor dottor Carlo Goldoni, da rappresentarsi nel nuovo teatro del Real Sitio d' Aranguez *(sic)* la Estate dell' anno 1769. In Madrid. Nella Stamperia Reale della *Gazeta. (Al final:)* Valencia, 4 de enero de 1769 Reimprímase.—*Caro.*

8.°; 137 págs. Tres actos.

La marquesa Lucinda.—Mariana Franchellucci.

Cechina.—Verónica Gherardi.

Sandrina.—María Teresa Pellicia.

Paoluccia.—Clementina Pellicia.

Caballero Armidoro.—Francisco Buccolini.

Mengotto.—Juan Bautista Gherardi.

Tallaferro.—Antonio Marchesi.

Marqués de la Conchilla.—José Pinetti.

Los bailes son de invención y dirección de Mr. Joubert, francés.

La música, de Piccini.

(2) En 1770 cantaba en Lisboa en el teatro del Barrio Alto, en compañía de la Todi, de la hermana de ésta, Rosa de Aguiar, y de una María Joaquina. (Fonseca, *Teatro de San Carlos;* pág. 17.)

rece renovada por entero es la compañía de baile, que suena dirigida por el señor José Banti, con varios individuos de su familia. Aparece en ella una Josefa Olivares, que también bailaba en Portugal en 1765 (1), y por primera vez leemos el nombre de la después tan famosa Rosa Pelosini.

Las operetas, todas en dos actos, cantadas en este año, fueron: *La Molinera astuta* (2), primera obra del fecundo Marcelo Bernardini, más conocido con el nombre de Marcelo de Capua, a la sazón maestro de capilla en Roma, con solos cuatro personajes, que hicieron la Pelliccia y la Gherardi con Gherardi y Marchesi.

Consideramos segunda en el orden de estas representaciones, porque la hicieron los mismos actores que la anterior, *La Sandrina* (3), con música del maestro napolitano Antonio Sac-

(1) FONSECA, *Teatro de San Carlos*, pág. 17.

(2) *La Molinara astuta*. Intermezzi in musica da rappresentarsi nei teatri dei Siti Reali de S. M. C. In Madrid. Nella Stamperia Reale della *Gazeta*. L' anno 1771. 8.°; 48 págs. Italiano solo.

Gianneta.—María Teresa Pellicia (dice Pelcicia).
Rosina.—Verónica Rainieri Gherardi (dice Rasinieri).
Tarpano, caballero.—Antonio Marchesi.
Giorgino.—Juan Bautista Gherardi.

La música, de Marcelo de Capua, maestro de capilla romano (Marcelo Bernardini). Fetis, que comete el dislate de dar como nacido a este compositor en 1762, no cita *La Molinara*. Tampoco Clement.

(3) *La Sandrina*. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nelli teatri delli Reali Siti di S. M. C. In Madrid. Nella Stamperia di D. Joaquin de Ibarra, stampatore di camera di S. M. C. M.DCC.LXXI. 8.°; 45 págs. Texto solo italiano.

Sandrina.—María Teresa Pelliccia.
Tancia.—Verónica Rainieri Gherardi.
Berto.—Juan Bautista Gherardi.
Il barone Rugiero.—Antonio Marchesi.

La musica è del signor Antonio Sacchini, celebre maestro di capella napolitano. Compositore de balli, José Banti.

Bailarines.

Teresa Banti.	Zacarías Banti.
José Banti.	Rosa Pelosini.
Josefa Olivares.	Guillermo Banti.
Rainiero Pazzini.	Angel Giaccomazzi.
Ana Foker Belluzzi.	

Vestuario, de Pablo Perera, (*sic*) catalán.

chini, que será, según creemos, la misma que Fetis y Clément mencionan con el título de *La Contadina in Corte,* estrenada en Roma en 1765, porque conviene la circunstancia de ser Sandrina una aldeana que es conducida a la ciudad y se casa con un barón Rugero. Con esta obra se hicieron dos bailes: el primero es de varios sujetos a quienes, en un bosque, sorprenden unos salteadores y les despojan de todo lo que llevan; pero que, al ver que no les quitan las vidas, bailan "diversos pareados, concluyendo unidos el baile". El otro es la fábula de Venus y Adonis, a quien, después de muerto, resucita Júpiter para que pueda bailar con Venus.

Fué la tercera *La Dama extravagante* (1), de José Scolari, estrenada en Venecia en 1766. Aquí hicieron en ella los principales papeles los nuevos Angela Brusa y José Trebbi. Y la cuarta, *La Empresa de ópera* (2), con música de Guglielmi, estrenada en Roma tres años antes. Hizo ahora en España la primera dama María Bologna y otra Angela Brusa.

Cinco años transcurren sin que hallemos rastros de la compañía de ópera en los Reales Sitios. En el intermedio había caído el Conde de Aranda, que, si no protector de ella, la había

(1) *La Donna strävagante.* Opera giocosa.

Angela Brusa.
Verónica Gherardi.
María Teresa Pelliccia.
José Trebbi.
Antonio Marchesi.
Andrés Ronchetti.
Juan Coradini.

En dos actos. Música de Scolari. No hemos visto el libreto: nos referimos a la nota de Carmena.

(2) *L' Impresa d' Opera.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nelli teatri de' Reali Siti di S. M. C. In Madrid. Nella Stamperia di D. Joaquin de Ibarra, stampatore di camera di S. M. C. M.DCC.LXXI. 8.°; 55 págs. Texto solo italiano.

Madama Tortorella.—María Bologna.
Bigné.—Verónica Rainieri Gherardi.
Mr. Bottacino.—José Trebbi.
Il conte Bemol.—Juan Bautista Gherardi, "virtuoso di musica al servizio della Real Capilla di S. M. Sicilliana".
Mad. Minima.—Angela Brusa.
Mr. Bombarda.—Antonio Marchesi.
Mr. Tulipano.—Andrés Ronchetti.
"La musica è del celebre maestro signor Pietro Guglielmi."

tolerado. Sin embargo, todavía en 1776 se hizo alguna representación de tal clase, según el libreto de *La Esposa fiel* (1), que, con música del ya citado Guglielmi, se cantó en uno de los Sitios. La ópera se había estrenado en Venecia cuatro años antes.

Y otra prueba de que la compañía de los Sitios no se había extinguido o de que habían ido llegando otras nuevas, nos la suministra el hecho siguiente.

Convencido el Ayuntamiento de Madrid de la necesidad de mantener en la Corte el espectáculo italiano, quiso ponerse al frente de él para encauzarlo a su gusto. Así impediría que se encargase de él otro que le molestase con las exigencias y querellas de los tiempos pasados. Quizá miraría también que teniendo un teatro sin uso, y no habiendo señales de que el del Buen Retiro volviese a servir de albergue a la ópera, podría seguir utilizándose el primero. Así, después de varias conferencias y discusiones entre los regidores, acordaron los Comisarios de teatros avistarse con los restos de la compañía de los Sitios y organizar, en el coliseo de los Caños del Peral, aquel espectáculo dramático. Todo ello, con más claridad y pormenores, resulta del interesante documento que sigue y hemos hallado con ocasión de otras indagaciones.

"En Madrid, a 5 de septiembre de 1776, don Manuel de

Compositor de baile, José Banti.

Bailarines.

Gertrudis Coradini.	Zacarías Banti.
Josefa Olivares.	Angel Giaccomazzi.
Ana Foker Beluzzi.	Guillermo Banti.
Mad. La Tour.	
Rosa Pelosini.	*Fuera de concierto.*
José Banti.	Teresa Banti.
Rainieri Pazzini.	Mr. La Tour.

Vestuario, Pablo Perera, catalán.

(1) *La Sposa fedele.* Dramma jocoso en música para representarse en los teatros de los Reales Sitios en el presente año de 1776. 8.°; 175 págs. Texto italiano y castellano.

No trae reparto: *Pasqualino, Rosinella, Marchese di Vento Ponente, Camilla, Conte Lelio, Valerio.*

La música es del célebre Sr. Pedro Guglielmi, maestro de capilla napolitano.

Pinedo, caballero de la Orden de Carlos III, regidor perpetuo de la Villa y comisario de comedias que fué en el cuatrienio cumplido en el sábado último día de Cuaresma de este año; don José Olivares y don Pedro José Noriega, también regidores perpetuos y comisarios actuales, en nombre de la Villa, y don Pedro Coliba, vecino de ella, en nombre de don Francisco Benuci, don Jerónimo Bosello y don Carlos y don Luis Zanini, todos cuatro socios *impresarios* de los teatros de los Reales Sitios; los cuales, habiendo proyectado celebrar sus óperas, funciones y bailes, concluída que sea la real jornada de San Ildefonso, en el corral de los Caños del Peral, propio de la Villa de Madrid, trataron y se convinieron con los comisarios el modo de hacerlo." Ya antes, en febrero, habían acudido al corregidor don Andrés Gómez y de la Vega manifestando tener formada una compañía de operantes, bailarines y músicos para practicar estas funciones en los Reales Sitios, y que desearían representar en los Caños la temporada de invierno.

La compañía de los Sitios era, según la ortografía de la escritura:

ÓPERA

Mujeres.	*Hombres.*
Señora Moriqueli.	Señor Benuci.
Señora Della Casa.	Señor Morelli.
Señora Sardi.	Señor Fabris.
Señora Polcelli.	Señor Lampru Ren.
	Señor Coqui.
	Señor Della Casa

BAILE

Mujeres.	*Hombres.*
Señora Coqui.	Monsieur Bleque.
Señora Spuntone.	Señor Zanini.
Señora Gualadine.	Señor Capeli.
Señora Musine.	Señor Polcelli.
Señora Coqui. (1)	Señor Pedrelli
	Señor Gabrielli.

(1) Este nombre, repetido. Sería hermana de la primera Coqui.

Fuera del concierto, la señora Jacomina Forti y José Forti.

Orquesta.—Maestro de capilla don Antonio Tozzi; primer violín, Carlos Canovio; un violín, dos oboes, dos trompas, dos contrabajos, ocho violines y dos violas.

Dicen los empresarios que, terminada la temporada de El Escorial (1), permanecen en Madrid sin tener qué hacer, y querían dar algunas representaciones en los Caños, por estar desocupado, y añaden: "En él construiríamos un tablado con una decoración sencilla de salón decentemente adornado y variado, según lo pida la representación, dejándolo después en el estado en que se halla actualmente. Eligiendo este teatro y la hora de anochecer para empezar las óperas, creemos no se perjudique a las compañías de la Villa de Madrid. Las habitaciones que en las máscaras se emplean para cenas, camas y retretes podrían servir a los suplicantes para alojar a los autores (*sic*), pues sin este auxilio el alquiler de las casas le llevaría la mayor parte de la ganancia, y para que no suceda el menor desorden y esté V. S. asegurado de ello, puede, si gusta, poner a la puerta una guardia de inválidos, cuya gratificación correrá por cuenta de los exponentes." La firman a 27 de febrero de 1776.

El informe de los comisarios es: "Muy señor mío: En consecuencia del papel de V. S., con fecha 21 del presente hemos examinado atentamente la proposición que hacen los impresarios de la ópera italiana de los Sitios Reales, y aunque lo substancial nos parece arreglado, porque ni en representar todas las óperas y bailes que hayan ejecutado hay reparo alguno, antes, muy lejos de eso, se proporciona a este público una nueva y ostentosa diversión, ni menos en que sea en el teatro de los Caños del Peral, mediante hallarse sin destino, y allanándose los impresarios a costear todo lo necesario para su uso y a dejarle en el mismo ser y estado..." opinan que, habiendo de admitir las proposiciones, se impongan las condiciones siguientes: 1.ª Que han

---

(1) La temporada de El Escorial terminaba en diciembre. Luego se iba el Rey a El Pardo, en donde pasaba el resto del invierno. Y como allí no había teatro ni acomodo suficiente para la gente que hubiera de frecuentarlo, claro es que los cantantes tenían que aguardar en Madrid la venida de la primavera y traslado consiguiente de la corte a Aranjuez.

de dejar a favor de Madrid la tercera parte de lo que ganen, como hacen las compañías españolas. 2.ª Que la hora de entrada sea a las siete y media, para no impedir la concurrencia a los corrales de obras españolas. 3.ª Que el Corregidor y los Comisarios intervengan en esta diversión, y nadie más. 4.ª Localidades gratis a los regidores de Madrid. 5.ª Que, como se practica en nuestros teatros, se han de reservar hasta las doce del día tres palcos a disposición: uno, del Gobernador del Consejo; otro, del Corregidor, y otro, de los Comisarios. 6.ª Que la concesión se ha de entender sólo por este año. Firman este dictamen a 25 de marzo de 1776 los dos comisarios don Manuel de Pinedo y don Pedro José Noriega.

Lo aprobaron el Ayuntamiento en 24 de abril y el Gobernador del Consejo (don Manuel Ventura Figueroa) en 23 de mayo con estas condiciones, ligeramente modificadas, como prorrogar hasta la una de la tarde la reserva de palcos de la condición 5.ª y fijar lo que se entiende por "gastos que deducir" antes de sacar la tercera parte para Madrid, como son: "los sueldos o ayudas de costa que se señalen al administrador, contador, veedor, escribano, alguaciles, porteros y guardia de tropa que ha de poner el señor Corregidor y Madrid, cobradores de puertas principales, palcos, lunetas y gradas, sirvientes de estos sitios, aumento de músicos para la orquesta que actualmente tienen los impresarios para las funciones que sirven en los Reales Sitios, que deberá ejecutarlo en éstas, y son: seis violines, dos contrabajos, dos oboes y dos trompas; copia de letras y música, tramoyistas y asistentes del teatro para la servidumbre de las decoraciones, comparsas, guardarropa, sastre, peluquero, barrendero, iluminación del teatro, vestuarios, tránsitos de palcos, tertulias y demás piezas correspondientes y otros que son indispensables a la representación"; que la función empezará a las siete y media de la noche en punto y su duración hasta las diez o diez y media a lo más, y se fijan los precios siguientes:

Cada entrada a los aposentos primeros, segundos y terceros, 4 reales.

La ocupación de los primeros y segundos aposentos por entero, 47 ídem.

Ocupándose por asientos, que será de hombres solos, a 8 reales.

Ocupación por entero de los aposentos terceros, 26 ídem.

Por asientos, que también serán ocupados por hombres solos, a 5 ídem.

Por la entrada a la luneta, 4 ídem.

Por un asiento en ella en cualquier andana, 8 ídem.

Por la entrada a patio y gradas, 4 ídem.

Por la estancia en estos sitios, 2 ídem.

Por la entrada y asiento en las tertulias, de hombres y mujeres, a 4 ídem.

Por el asiento en delantera, 1 ídem.

Como en el teatro de los Reales Sitios, se permitirá estar y entrar en la luneta y gradas hombres y mujeres indistintamente; pero teniendo unos y otros en estos sitios y todos los demás descubierta la cabeza y rostro. Se señala para tertulia o cazuela de mujeres el sitio frente al teatro (escenario), en el tercer piso, y para tertulia de hombres el mismo sitio del cuarto piso, y en todos los lugares del teatro deberán los espectadores guardar compostura. Las admiten los empresarios en Aranjuez, a 11 de junio de 1776; las aprueba el Corregidor en 4 de julio y, en su virtud, Coliva, como apoderado de ellos, y los Comisarios, otorgan el contrato consiguiente para que puedan verificarse las representaciones (1).

¿Se llegaron a dar las representaciones que se anuncian en la anterior escritura? Es muy probable; pero también seguro que serían pocas, porque al año siguiente de 1777 fueron definitivamente cerrados los teatros de los Reales Sitios; se les suspendió la subvención que gozaban y se disolvieron las compañías. De los actores de declamación vinieron algunos a reforzar las de los teatros de la Cruz y del Príncipe, y otros, unidos, anduvieron recorriendo las principales ciudades de España, hasta que fueron entrando en el común redil de recitantes (2).

La compañía italiana se retiró a su país, como se retiraron

(1) *Archivo de Protocolos de Madrid.* Escrituras de Manuel Esteban y Repiso. Documento del año de referencia.

(2) Creemos que, aunque no fuese por la causa dicha arriba, la compañía italiana no hubiese resistido un año entero la representación

las demás que todavía andaban por las provincias, según veremos en el siguiente capítulo, y hasta diez años más tarde no se estableció ya más seriamente la ópera italiana en nuestra Patria.

---

de óperas en las condiciones desfavorables en que el Ayuntamiento les permitía hacerlas. Recuérdese que en 1735 y 1737, sin pagar alquiler de teatro ni deducir parte alguna de las utilidades y estando subvencionados los cantantes, no habían podido trabajar más que breves temporadas. Y aunque desde entonces había hecho mucho camino el gusto popular por las óperas, en especial después del incremento que tomaron las llamadas *bufas* y el gran número de nuevos y excelentes compositores que habían ido apareciendo, todavía el pueblo de Madrid se mostraba reacio en admitir un espectáculo cantado en lengua extranjera. Y el público, no muy numeroso, que asistiese a él, no toleraría tampoco el aumento de precios necesario para sufragar los mayores dispendios que exigía. Sobre todo, creemos muy difícil que la compañía italiana se allanase a entregar la tercera parte de los productos de las entradas, aun después de deducidos los gastos y sueldos ordinarios. Era también muy onerosa la condición que limitaba el arriendo al término de un año, con la obligación de hacer la obra necesaria a fin de habilitar el local debidamente y deshacerla luego para dejarlo en el estado en que los italianos lo habían recibido.



CAPITULO VIII

La ópera en Barcelona.—Diversas empresas y compañías desde 1750 a 1800.—Operas representadas.

BARCELONA no tuvo hasta el siglo XIX más que un teatro, el Principal, construído en 1598 por la Junta administrativa del Hospital de Santa Cruz, que gozaba, como otros hospitales en España, el privilegio exclusivo de las representaciones escénicas, organizando las compañías, disponiendo las funciones y aplicándose los productos. Esta casa, con leves reformas, fué la que sirvió para toda clase de espectáculos hasta 1787, en que, habiéndose quemado, fué reedificada por completo al año siguiente.

Algunos escritores catalanes quieren suponer que, a diferencia de los otros teatros de España, fué cubierto todo él, cosa imposible de admitir, por cuanto, lo mismo en Barcelona que en los demás lugares, las representaciones dramáticas se hacían de día y sin más luz que la natural. Tendría, como todos, techo en los aposentos, gradas y cazuela; pero el patio de los *mosqueteros* lo cubriría solamente en verano la usual cortina de angeo, que templase la luz y el calor del sol.

Durante el siglo XVII trabajaron en Barcelona las compañías madrileñas, o formadas en Madrid, que, ya por haber terminado aquí su temporada o por no ser necesarias, podían ir a las demás ciudades. La etapa intermedia solían ser Valencia (que en esta época tenía mucha más importancia teatral que

Barcelona o Zaragoza. Quizá por eso los eruditos catalanes no han caído en la tentación de conocer la historia del teatro en su capital y ciudades principales durante aquel largo y glorioso período de nuestra literatura, ni aun en el siglo XVIII.

La falta de monografías y trabajos preliminares se nota cuando alguno, como el difunto Virella, trata de hacer estudios de conjunto o generales: ni hechos, ni datos, ni bibliografía, ni nada, en fin, halla que pueda servir de apoyo al generalizador. Así, tales trabajos suelen ser de escaso mérito, porque el autor tiene que rellenar con ideas vagas y comunes el espacio que deberían ocupar las afirmaciones concretas y las narraciones de los sucesos reales (1).

Hablemos de la ópera. En la *Relación de los festejos reales con motivo de las bodas del archiduque Carlos* (el pretendiente con el nombre de Carlos III a la corona de España), impresa en Barcelona en 1708, por Rafael Figueró, se dice que en dicho año se representó en la Lonja del Mar *una ópera* "en assumpto de las Reales bodas, en metro italiano", para solemnizar el matrimonio del Príncipe con Isabel Cristina Brunswick Wolfenbüttel.

Sería una de tantas funciones palatinas como en el siglo XVII hemos visto que se dieron en Madrid. Haríase de noche y, como el teatro no servía para el objeto, se habilitaría una sala de la Lonja. Esto mismo viene a confirmar una nota de Capmany en sus *Memorias* al decir que en 24 de diciembre de dicho año el Consejo de los Veinte acordó destinar una sala de la Lonja a la representación de óperas para diversión del Archiduque. Pero no consta que se hubiese hecho ninguna, ni los tiempos estaban para eso. El Archiduque, aunque de mala gana, tenía que sostener el papel que la coalición contra Luis XIV le había asignado, y vivió los cinco años que aún duró la guerra de Sucesión entregado a sus afanes.

---

(1) De estas divagaciones inútiles dan ejemplo el citado Virella, que emplea casi la mitad de su libro en ellas, y J. Yxart, a quien su gran talento no le libró de escribir un gran número de inexactitudes al hablar de la ópera en Barcelona. (V. *El Año pasado*: Barcelona, 1880; págs. 124 y sigts.) ¡Y pensar que los papeles antiguos del hospital de Santa Cruz están esperando a quien les *sacuda el polvo!*

Pero si no verdaderas óperas italianas, hubo, como en Madrid, zarzuelas a la italiana, de que dan idea, además de las madrileñas, que eran repetidas, algunos libretos especiales, por ser impresos en Barcelona, como el de la zarzuela de Cañizares, *El Estrago en la fineza*, en que se cantan *arias* y *cuatros*, a solo y a dúo. Precédela una *Loa armónica*, toda cantada. Fué impresa esta obra en 1731 por Juan Veguer (1). Más curiosa es todavía otra zarzuela escrita *ex profeso* para Barcelona, donde se ejecutó en 1746, titulada *Una vez da Amor la paz*. Es obra de un don Pedro Pablo Gregori, natural de Barcelona, según dice, poeta no citado por Torres Amat ni por Corminas; va dedicada a doña María de Vargas, marquesa de Campo Fuerte, y consta que le puso música el licenciado don José Martí. Tiene bastante parte de canto: *áreas* a solo y a dúo y algún coro. Y más curioso aún que la zarzuela es un "sainete de música, *El Maestro de Capilla*", que lleva al final, todo cantado y en el que se habla italiano casi tanto como español (1).

Pero no tardó en aparecer la verdadera ópera italiana. Quizás, en vista del éxito y favor que en Madrid gozaba, sobre todo

---

(1) *Loa armónica* para la zarzuela de *Júpiter y Semele*. *(Al fin:)* Barcelona, en la imprenta de Juan Veguer. 1731. 8.º; sin paginación.

Personas:

La Poesía.—María Hidalgo.
La Música.—María Guerrero.
Apolo.—Juana Vázquez.

Toda cantada (dos hojas).

(Sigue:) El Estrago en la fineza. Júpiter y Semele. Zarzuela de D. Joseph de Cañizares. En dos jornadas.

Interlocutores.

Júpiter.—Juana Vázquez.
Cupido.—María Hidalgo.
Juno.—María Guerrero.
Sátiro.—Isabel Hidalgo.
Enarreta.—Bárbara Hidalgo.
Doris.—Hipólita Parra.
Idaspes.—Felipe Calderón.
Licas.—Diego Pavón.
Cadmo.—Joseph Parra.

(1) Zarzuela nueva *Una vez da Amor la paz*. Fiesta que se representó en esta ciudad de Barcelona, año 1746. Dedicada a la señora doña María de Bargas, marquesa de Campo Fuerte, etc. Pvesta en mvsica por el licenciado Joseph Martí. Barcelona. Por Francisco Suriá, impresor. Véndese en su casa en la calle de la Paja. 8.º; 6 hojas prels. y 116 págs. La dedicatoria del autor, Pedro Pablo Gregori,

desde que Farinelli empezó sus célebres representaciones del Retiro, se propuso Barcelona tener ópera, y el Hospital de Santa Cruz entró, en 1750, en tratos con un tal Nicolás Setaro, que, según García Parra (1), era un célebre bufo, y aparece como empresario de la primera compañía que de este género hubo en la capital catalana (2).

No sabemos si, como en Madrid, procuró este empresario excusarse de toda ingerencia extraña en sus funciones y llevarse toda la ganancia. Si lo intentó, no se salió con ello, porque el Hospital no dejó nunca de percibir su parte.

---

va suscrita en Barcelona a 31 de enero de 1746. Sigue un *Aviso al lector*, en dos hojas, explicando en sentido neoclásico su obra.

Actores.

Apolo.—Isabel Vela.	*Plutón.*—Antonio de la Calle.
Juno.—Rosolea Plana.	*Menandro.*—Benito Pereyra.
Cupido.—Gertrudis Vela.	*Sileno.*—Manuel Manrique.
Palas.—Sebastiana Pereyra.	*Momo.*—Baltasar García.
Venus.—Teresa Rovira.	*Martagón.*—Diego Cabrera.
Marte.—Dionisio de la Calle.	*Comparsa de amazonas.*
Júpiter.—José Martínez.	*Comparsa de soldados.*

Entre los dos actos de que consta se intercala el "Entremés nuevo *Lo que puede la aprehensión*", en que intervienen: Roque, Lorenzo, cuatro sacristanes, Lucía, Clarilla y Felicia. Al final va el "Saynete de musica *El Maestro de Capilla*", en que intervienen: *El Maestro, Dyapente, Dyathesaron* y las seis notas musicales *Ut, Re, Mi, Fa, Sol* y *La*: los tres últimos son mujeres.

(1) "Por los años de 1770 se había formado en Oporto una compañía de actores italianos y portugueses, a cuya cabeza se hallaba el célebre bufo Nicolás Setaro, que, a mediados de este siglo, representaba en las pequeñas piezas de nuestro teatro italiano del Retiro *(sic)*, y luego recorrió con su compañía varias ciudades de España." *(Orígenes, épocas y progresos del teatro español.* Madrid, 1802; pág. 151.) García Parra confunde el Retiro con Barcelona.

(2) Virella (pág. 66) se empeña en que hubo ya compañía italiana en Barcelona en 1730 porque halla en dicho año *autor* de una compañía a Nicolás Moro, "ya que ni es español el apellido", y supone fuese de italianos. Pero no sabe que Nicolás Moro era valenciano; que figuró muchos años en las compañías de Madrid; que sería acaso hermano de Antonio Moro, padre de Joaquina Moro, mujer del célebre *autor* Eusebio Ribera. Es también singular que no sepa que el apellido *Moro* es muy español y anterior a los *Moros* de Italia. ¿Dónde hubo más *moros* que en España?

En los tres años que desde 1750 tuvo la empresa, y sin perjuicio de las alteraciones y cambios, cuyo pormenor puede verse en las notas, el personal que figura en su compañía es el siguiente:

Bárbara Narici, boloñesa, que en 1738 y siguientes cantaba en Nápoles; Gertrudis Giorgi, Francisca Santarelli, Ana Bastiglia, Nunziatina Luzzi, llamada *la Egizziellina,* y su hermana Catalina Luzzi y María Magdalena Santelli, que vino el último año. Y de los hombres, Mateo Buini, José Ambrosini, Domingo Marchesi, Antonio Catena, que luego fué a Madrid llamado por Farinelli; José Baratti, Antonio Pini y el mismo Nicolás Setaro, que a veces, aunque pocas, también representaba.

Trajo igualmente compañía de baile, que fué la que sufrió más alteraciones, por haber cambiado de director en 1752. Eran bailarinas, bajo la dirección de Antonio del Pino, llamado *el Monaro,* Francisca Abbatino, Lucía Santarelli, quizás hermana de la cantante de igual apellido; Teresina Zaccarini, Ana Paccini, florentina; Francisca Battini, Teresa Nuti, Julio Riguettini, Pablo Gavazza, Carlos del Pino o Monaro. En 1752 entró como director de los bailes José Rubbini, y con él entraron sus parientes Antonio, Andrés y Juan Bautista Rubbini y Bartolomé Bartini.

El género en que principalmente mostraron su arte fué el de la ópera jocosa o bufa, sin que faltasen algunas serias.

Inauguró Setaro sus funciones, según parece, el 30 de mayo de 1750, para festejar el santo del rey Fernando VI, con la ópera cómica *El Estudiante a la moda,* música de varios autores, y la dedicó a la generala gobernadora, Marquesa de la Mina. Hizo el papel de escolar Bárbara Narici (1).

A esta ópera siguió *El Don Bertoldo,* con música de varios autores; pieza en dos actos, muy cortos, acompañada de la famosa *Criada ama,* letra de Jacobo Angel Nelli y música de Pergolesi, estrenada en Nápoles en 1731. Francisca Santarelli, que

(1) *El Estudiante a la moda.* Drama cómico por música, que se ha de representar en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona el año de 1750, para festejar el día del glorioso nombre de S. M. Fernando VI, dedicado a la Excma. Sra. D.ª María Agustina Zapatta de Ca-

era la graciosa de música, hizo el papel de Serpina, y el empresario, el correlativo de Uberto (1).

Con *El Filósofo químico poeta*, música de Scolari, se presentó por primera vez la compañía de baile dirigida por *el Monaro*. Esta obra se hizo el 23 de septiembre, cumpleaños del Rey (2). Y en día que no consta, *La Falsa camarera*, que, con

---

latayud Fernández de Híjar, marquesa de la Mina. 8.°; 97 págs. Texto italiano y castellano.

Violante.—Bárbara Narici (escolar).

Odoardo.—Mateo Buini.

Palmero.—José Ambrosini.

Clarice.—Gertrudis Giorgi.

Don Saverio.—Nicolás Setaro.

Julietta.—Francisca Santarelli.

La dedicatoria, suscrita por Nicolás Setaro, impressario.

Música de varios autores.

(1) *Il Don Bertoldo*. Dramma per musica, con intermezzi. Da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona, nell' anno di 1750. Sin más señas. 29 págs. Texto italiano.

Emira.—Gertrudis Giorgi. *Don Bertoldo*.—José Ambrosini.
Celindo.—Mateo Buini. *Pandolfo*.—Domingo Marchesi.
Auretta.—Francisca Santarelli.

La música, de varios autores.

A continuación van los intermedios, sin paginación. El primero es:

La Serva padrona. Intermezzo per musica da rappresentarsi nel teatro della illustre città di Barcellona nell' anno di 1750.

Serpina.—Francisca Santarelli.

Uberto.—Nicolás Settari *(sic)*.

Vespone.—(No habla.)

El segundo intermedio lleva los mismos personajes.

Los tres actos de la ópera son muy cortos, quizá por causa de los intermedios.

(2) *El Filósofo químico poeta*. Dramma giocoso per musica. Barcelona, 1750, 8.°

Aminta.—Ana Bastiglia. *Don Ipólito*.—José Ambrosini.
Delmira.—Gertrudis Giorgi. *Zenone*.—Nicolás Setaro.
Irene.—Bárbara Narici Scolari. *Nise*.—Francisca Santarelli.
Errico.—Mateo Buini.

Bailarines.	*Bailarinas.*
Julio Riguettini.	Francisca Abbatino.
Antonio del Pino (detto il Monaro).	Lucía Santarelli.
Pablo Gavazza.	Teresina Zaccarini.

La música, de José Scolari, maestro de capilla.

Fetis no menciona esta obra de Scolari.

música del maestro Cayetano Latilla, se había estrenado en Nápoles en 1743 (1), y *La Viuda prudente,* música de Bertoni, con la que fué estrenada en Venecia en 1746 (2).

En el año siguiente de 1751 cultivó Setaro el arte serio, pues hizo en 30 de mayo *El Demofoonte* (3), ópera de que ya hemos hablado, y en la que utilizó la pericia que como escenógrafo tenía el catalán Francisco Tramullas. En el día del cumpleaños de Fernando VI puso en escena el *Siroe, rey de Persia,* también ya citada. Dióle la música de varios autores, sistema muy soco-

---

(1) *La Finta cameriera.* Dramma giocoso per musica.

Giocondo.—Bárbara Narici. *Don Calascione.*—Nicolás Settaro (*sic*).
Grosmina.—Gertrudis Giorgi. *Filindo.*—Mateo Bulni *(sic).*
Pancrazio.—José Ambrosini. *Betta.*—Francisca Santarelli.

Música del Sr. Cayetano Latilla.

(2) *La Vedova acorta.* Dramma giocoso per musica.

Los mismos actores que *El Filósofo químico,* con más la Nunziatina Luzzi y Antonio Catena.

(3) *El Demofoonte.* Opera dramática del Sr. Abad Pedro Metastasio, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1751, para festejar el día del glorioso nombre de S. M. Fernando Sexto. Dedicada al Marqués de Moya, de la ilustre familia de Copons, Mariscal de Campo de los Exércitos de S. M. Barcelona. Por Pablo Campins. 8.º; 113 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria suscrita por Nicolás Setaro, Impressario. Se muestra agradecido a las honras que le hace la ciudad.

Demofoonte.—Mateo Buini.
Dircea.—Ana Bastiglia.
Timantes.—Antonio Catena.
Creusa.—Nunziatina Luzzi, de Roma, llamada *la Eggizzielina.*
Querinto.—Catalina Luzzi, de Roma.
Matusio.—Gertrudis Giorgi.
Adrasto.—Francisca Santarelli.

Bailarines.

Antonio del Pino, llamado *el Monaro,* director.
Julio Riguettini.
Pablo Guavaza *(sic).*
Carlos del Pino.
Ana Paccini, florentina.
Francisca Battini.
Lucía Santarelli.
Teresa Zaccarini.

Música de Baltasar Gallupi, llamado *el Buranelo,* maestro de música del Hospital de Mendicantes de Venecia.

Las decoraciones, pintadas por Francisco Tramullas, catalán.

rrido con las óperas famosas en que habían puesto mano muchos compositores y que permitía elegir lo mejor o lo más adecuado de cada uno (1). Y el 4 de diciembre, santo de la reina doña Bárbara de Braganza, la *Mérope*, célebre melodrama de Apóstolo Zeno, a que, entre otros muchos maestros, puso música el napolitano Jommelli, y se estrenó en Venecia en 1742. Esta fué la que eligió Setaro. Parece que hubo algún mayor esmero en la presentación, pues tiene cuidado el empresario de advertirnos que el vestuario es de la inventiva de un Dionisio Carcassi, de Florencia (2).

Puede observarse que en Barcelona se llevaba un procedi-

---

(1) *Siroe, rey de Persia.* Dramma por música de Pedro Metastasio, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1751, en ocasión de celebrar el día del glorioso nacimiento de Su Magestad Fernando sexto, Rey de España. Dedicado al muy ilustre señor el cavallero D. Pedro Dubarlé, mariscal de campo y comandante de las Reales Guardias Valonas. Barcelona. Por Pablo Campins. 8.°; 129 págs. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria, firmada por Nicolo Setaro, Impressario.

Cosroes.—Mateo Boini *(sic).*

Siroe.—Antonio Catena.

Medarses.—Catalina Luzzi, de Roma.

Emira.—Ana Bastiglia.

Laodicea.—Nunziatina Luzzi, detta *l' Egizzelina.*

Arases.—Francisca Santarelli.

Director de bailes, Antonio del Pino, llamado *el Monaro.*

La música, de diferentes autores.

(2) *Mérope.* Dramma armónica para representarse en el teatro de la muy noble ciudad de Barcelona, en el año de 1751, y el día en que se solemniza el glorioso nombre de la Reina. Dedicado al muy ilustre señor Don Felipe Vuyts de la Bouchardière, brigadier de los ejércitos de S. M. y sargento mayor del regimiento de Reales Guardias de Infantería y Walona. Barcelona, por Pablo Campins. 8.°; 68 págs. Texto italiano, excepto la portada, que lleva también el castellano copiado.

La dedicatoria, suscrita por Nicolo Setaro, Impressario.

Mérope.—Ana Bastiglia.

Argía.—Nunziatina Luzzi, detta *la Egizzelina* (traduce el texto *Egipcielina).*

Polifonte.—Mateo Boini.

Epiátides.—Antonio Catena.

Transímedes.—Catalina Luzzi.

miento igual que en Madrid al poner en escena ópera nueva, según las fiestas oficiales relacionadas con los Reyes de España. También es de notar el cuidado del empresario en estar bien con el cuerpo militar, ya que no queda un general a quien no enderecé su correspondiente dedicatoria.

En el año 1752, en que hallamos cuatro óperas nuevas, vuelve a dominar el género cómico, pues exceptuando la *Dido abandonada,* ejecutada el 30 de mayo, días del Rey, las demás son jocosas. Unos treinta y ocho maestros han puesto en música la *Dido* del Metastasio; pero de éstos sólo podía elegir, por no ser posteriores, el empresario de Barcelona, doce. Prefirió, si no miente el libreto, a José Scolari, cuya obra no citan los biógrafos ni bibliógrafos de la música (1). Dido fué personificado por Ana Bastiglia y Eneas por el tenor Antonio Catena. Hicieron papeles varoniles la romana Catalina Luzzi y María Santelli.

En días que no constan se representaron las otras tres pie-

Licisco.—Gertrudis Giorgi.
Anaxandro.—Francisca Santarelli.

Bailarines.

Ana Pacini.	Antonio Monaro, *director e inventor.*
Francisca Battini.	Julio Arrighettini.
Lucía Santarelli.	Pablo Gavazza.
Teresina Zaccarini.	Carlos Monaro.

La música, del Sr. Jommelli, maestro de capilla napolitano.
Vestuario: Dionisio Carcassi, florentino.
Inventor, arquitecto y pintor de las escenas, el Sr. Francisco Tramullas.
Por falta de tiempo no pudo traducirse el libreto.

(1) *Dido abandonada.* Drama de Pedro Metastasio, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en el año de 1752, en ocasión de celebrar el glorioso nombre del Rey. Dedicado al excelentísimo Sr. D. Agustín de Ahumada, teniente general... gobernador de esta plaza. Sin imprenta. 8.º; 131 págs. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria la suscribe *Nicola Setaro, Impressario,* en nombre de la "compañía italiana".
Dido.—Ana Bastiglia.
Eneas.—Antonio Catena.
Selene.—Nunziatina Luzzi, romana, llamada *l' Egizziellina.*
Jarba.—José Barati.

zas: *El Impostor*, música, según dice el libreto, de los maestros Cocchi y Scarlatti, aunque esta obra no consta en las biografías de dichos autores; es verdad que tampoco se cita *El Impostor* en el *Diccionario lírico* de Clément. En esta obra tomó parte el mismo Setaro (1).

Es también pieza desconocida de los críticos *El Conde de Culagna*, del que es lástima no digan nada los editores del libreto (2). Y, por último, sería una gran novedad la opereta *El*

Osmidas.—Catalina Luzzi, romana.
Araspes.—María Magdalena Santelli.
Dos bailes: uno turco y otro hebreo.
Inventor y director de ellos, Sr. José Rubbini.

Bailarines.

Ana Pacini.	Andrés Rubbini.
Teresa Nuti.	Juan Bautista Rubbini.
Francisca Batini.	Bartolomé Batini.
Antonio Rubbini.	

La música, de José Scolari, vizentino, maestro de capilla.
La poesía es del abate Pedro Metastasio.
Las decoraciones, de Francisco Tramullas, catalán.
Los vestidos, de Dionisio Carcassi, florentino.

(1) *L' Impostore.* Dramma giocoso per musica, da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona, nell' anno 1752. Dedicato all' illustrissimo signor D. Antonio Idiaquez... Colonello del regimento Immemoriale d' Infanteria di Castiglia. Barcellona. Por Paolo Campins. 8.º; 62 págs. Texto italiano.

La dedicatoria, por Nicola Setaro, Impressario.
Elmira.—Ana Bastiglia.
Camila.—Nunziatina Luzzi, detta *la Egiziellina.*
Vupina.—María Magdalena Santelli.
Don Ridolfo.—Antonio Catena.
Don Valerio.—Nicolás Setaro.
Aniceto.—José Ambrosini.
Trinca.—Antonio Pini.

Bailarines.

Ana Pacini.	Francisca Batini.
Teresina Nuti.	Antonio Rubbini.
José Rubbini.	Andrés Rubbini.

La música es de los Sres. Cochi y Scarlatti.

(2) *Il Conte di Culagna.* Dramma comico per musica, da rappresentarsi nel teatro della molto ilustre città di Barcellona, l' anno di 1752. Dedicato al molto illustre signore D. Francesco Blanes Centellas di

Mundo al revés, o sea las mujeres que mandan, que, con música de Galuppi, se estrenó en Italia en este mismo año de 1752, en que también se dió en Barcelona (1).

Cesó en 1753 la empresa de Setaro. Un ligero indicio nos muestra que después de una breve residencia en el Puerto de Santa María (2) entraría acaso en Portugal. Parte de su compañía, la Nunziata y su hermana y los bailarines Battini y Rubbini, se quedaron en Barcelona con el sucesor, que lo fué uno

---

Pinós, conte di Centellas. Barcellona. Per Paolo Campins. 8.°; 47 págs. Texto italiano.

La dedicatoria, por Nicolás Setaro.

Renoppia.—Ana Bastiglia.
Lidia.—Nunziatina Luzzi, detta *l' Egizziellina.*
Lesbina.—Magdalena Santelli.
Melindo.—José Baratta.
Conde Culagna.—José Ambrosino.
Zabano.—Antonio Pino.
Fursino.—Antonio Catena.

Los bailes.

Ana Pacini.	José Rubbini, *director e inventor.*
Teresa Nuti.	Antonio Rubbini.
Francisca Batini.	Andrés Rubbini.

(1) *Il mondo alla rovescia osia Le Donne che comandano.* Dramma bernesco per musica. Da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona, nell' anno di 1752. Dedicato àl molto illustre signore D. Joseph de Rocaberti y de Lupià, marques de Argensola, regidor decano del muy ilustre Ayuntamiento de la ciudad de Barcelona *(sic todo).* Barcelona. Por Pedro Escuder. 8.°; 58 págs. Texto italiano.

La dedicatoria, suscrita por Nicola Setaro, Impressario.

Tullia.—Ana Bastiglia.	*Cintia.*—Francisca Santarelli.
Aurora.—Nunziatina Luzzi, detta la *Egizielina.*	*Jacinto.*—José Ambrosini.
	Graciosino.—Nicolás Setaro.
Rinaldino.—Antonio Catena.	*Ferramonte.*—Mateo Boini.

Bailarines.

Ana Pacini.	Antonio Monaro, *director.*
Francisca Battini.	Julio Arrighettini.
Lucía Santarelli.	Pablo Gavazza.
Teresina Zaccarini.	Carlos Monaro.

(2) Un libreto único y aislado, impreso en 1753 en el Puerto de Santa María, prueba que antes se había estampado y representado en Barcelona por la compañía de Setaro la ópera *Alejandro en las Indias*, probablemente en 1752. He aquí ahora la portada y reparto del libreto:

de los cantantes de la antigua llamado José Ambrosini. Este la tuvo dos años, y en ellos vemos aparecer nuevos cantantes, que son: Angélica Saix, *virtuosa* de música del Príncipe de Toscana; Mariana Catani de Grándis, Catalina Broggi Pértici, Rosa Ambrosini, que años después había de ir al teatro de los Sitios Reales; Catalina Bassi, música de cámara del Duque de Parma, hermano del Rey de España; Rosa Fortaglini, Agueda y María Ana Ferretti y Antonia Fascitelli, las cuatro últimas sólo en el año 1754. De hombres, Francisco María de Grandis, marido de la Mariana Catani citada; Bartolomé Cherubini, Juan Ambrosini y José Baratti, que regresó después de faltar un año de Barcelona. En las bailarinas son nuevas Catalina Stracchini, Estrella Bicocchi, María Franchi, Lucrecia Battini, Bartolomé Cambi, Angel Alberti y Francisco Martini.

En cuanto a las óperas representadas, hay igualdad entre las serias y las jocosas. El 30 de mayo de 1753, San Fernando, se representó *La Antígona*, música de autor no conocido entre los dos o tres que pudieron elegir los que la pusieron en escena. Angélica Saix hizo el principal personaje, y papeles de hombre Mariana Catani y Catalina Brogi Pértici (1). A ésta siguió la ópera jocosa *Los Chichisbeos burlados*, que no hallamos citada

---

son todos, excepto las hermanas Ferretti, elementos de la compañía de Setaro.

Alexandro en las Indias. Dramma en música de Pedro Metastasio, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad del Puerto de Santa María, en el año de 1753, en ocasión de solemnizar el día del glorioso nacimiento de S. M. María Bárbara, reina de España, &c. Con licencia en Barcelona; y por su original en el Puerto de Santa María, por Francisco Rioja y Gamboa. 8.°; 121 págs. Texto italiano y castellano. Argumento. Mutaciones.

Alexandro.—Antonio Catena.	*Grissena*.—Agueda Ferreti.
Poro.—José Baratti.	*Gandarte*.—Gertrudis Giorgi.
Cleofide.—Ana Bastiglia.	*Timagene*.—Mariana Ferretti.

La música es del Sr. José Scolari, maestro de capilla.

(1) *Antígona*. Dramma en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en el año de 1753, con motivo de solemnizar el glorioso nombre de S. M. el Rey nuestro señor. Dedicado al muy ilustre Conde de Grosberg, de la excelsa Casa de Baviera... Mariscal de Campo de los Ejércitos de S. M. y Capitán del Regimiento de

por los bibliógrafos, ni el libreto nos dice a quién pertenezca. La Bassi hizo el primer papel y Ambrosini, empresario, el protagonista (1). Y en la misma ignorancia nos deja el libreto de la titulada *La Maestra*, representada en el mes de agosto, en que hicieron los primeros papeles Cherubini y la Bassi (2). La tan repetida *Dido abandonada* se repitió una vez más en el mes

Reales Guardias Walonas. Barcelona, por Pablo Campins. 8.°; 60 págs. *(Al final:)* Licencia para la reimpresión: 4 mayo 1753. Texto italiano. Doble portada, en ambos idiomas.

La dedicatoria, suscrita por José Ambrosino, Impressario.
Antígona.—Angélica Saix.
Creonte.—Francisco María de Grandis.
Euristeo.—Mariana Catani de Grandis.
Hermione.—Nunziatina Luzzi, detta *la Egizziellina*.
Alcestes.—Catalina Brogi Pértici.
Learco.—Bartolomé Cherubini.

Bailarines.

María Franchi.	José Rubbini, *director*.
Francisca Battini.	Antonio Rubbini.
Lucrecia Battini.	Andrés Rubbini.

(1) *Los Chichisbeos burlados*. Dramma jocoso en música, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1753. Dedicada al muy ilustre señor D. Carlos Miquel, brigadier de los Ejércitos de S. M... Barcelona. Por Pablo Campins. 8.°; 61 págs. *(Al final:)* Licencia para la reimpresión: 17 julio 1753. Texto sólo italiano, excepto la portada, que lleva también el castellano copiado.

La dedicatoria, suscrita por José Ambrosino, Impressario.
Giscone.—José Ambrosini.
Bice.—Catalina Bassi.
Modulina.—Catalina Brogi Pértici.
Lidia.—Nunziatina Luzzi, detta *la Egizziellina*.
Lindoro.—Bartolomé Cherubini.
Ottavio.—Francisco de Grandis.
Cucamondo.—Juan Ambrosini.
Curina.—Rosa Ambrosini.

Bailarinas.	*Bailarines.*
María Franchi.	José Rubbini, *director*.
Francisca Battini.	Antonio Rubbini.
Lucrecia Battini.	Andrés Rubbini.

(2) *La Maestra*. Dramma jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1753. Dedicada

de octubre, haciendo mujeres todos los papeles, excepto el de barba, que representó de Grandis. Dido correspondió a la Saix y Eneas a Catalina Bassi, que en este libreto se llama "música de S. A. el Duque de Parma", y era no menos que el infante de España don Felipe, hermano del Rey (1). Y cerró el año *La Fiameta*, ópera igualmente desconocida de los catalogadores de ellas. El asunto está tomado del Boccaccio, y le tocó el papel principal a la Broggi Pértici con Cherubini. Esta obra se representó en Navidad y primeros días del año de 1754 (2).

Comenzaron el siguiente con el juguete *El Tracollo*, del Per-

---

al muy ilustre señor D. Carlos Colucio de Venero, coronel del regimiento de Caballería de Santiago, etc. Barcelona, por Pablo Campins. *(Al fin:)* Reimprímase: Barcelona, agosto 13 de 1753.—*De Moreno*. 8.º; 155 págs. y 4 hojas prels. Texto italiano y castellano. Tres actos.

Dedicatoria de José Ambrosini, Impressario. Argumento.

Fazio.—Bartolomé Cherubini.

Leonora.—Catalina Bassi.

Armila.—Catalina Brogi Pértici.

Laura.—Nunziatina Luzzi, llamada *la Egizzielina*.

Oracio.—María Ana Catani de Grandis.

Flaminio.—Francisco María de Grandis.

Pistón.—José Ambrosini.

No dice más: ni de letra ni de música.

(1) *Dido abandonada*. Dramma de Pedro Metastasio, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en el año de 1753. Dedicado al muy ilustre señor D. Martín Sendro y Ribero, coronel del regimiento de dragones de Lusitania. Barcelona, por Pablo Campins. *(Al fin:)* Barcelona, octubre, 21 de 1753. Reimprímase.—*De Moreno*. 8.º; 133 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria: "Comparece la segunda vez a la luz pública el dramma *Dido abandonada*... José Ambrosini, Impressario." Argumento.

Dido Elisa.—Angélica Saix.

Eneas.—Catalina Bassi, música de S. A. R. el Duque de Parma.

Osmida.—Catalina Broggi Pértici.

Selene.—Nunziatina Luzzi.

Jarba.—Francisco María de Grandis.

Araspe.—Mariana Catani de Grandis.

(2) *La Fiameta*. Dramma jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1754. Dedicado al muy ilustre señor D. Ignacio Bagot, brigadier de los Reales exércitos y capitán del regimiento de las Reales Guardias de Infantería Española. Barcelona, por Pablo Campins, impresor. *(Al fin:)* Barce-

golesi, que se había estrenado en Roma en 1734 y ya había sido cantado en el teatro del Buen Retiro. Hizo el héroe cómico Ambrosini y la Broggi el papel de Livietta (1). En abril ejecutaron el *Ezio,* del Metastasio, con música de autor no conocido, pues hay hasta siete que pudieran competir en la preferencia. Baratti, que vuelve de Andalucía, hizo el Valentiniano; a Fulvia representó Rosa Fortaglini; el papel de Ezio tocó a Angela Saix, y papeles de hombre hicieron la Broggi y Mariana Ferretti, también recién venida con Baratti (2).

---

lona y Deciembre 22 de 1753. Imprímase.—*De Moreno.* 8.º; 65 págs. Texto italiano solo.

Dedicatoria de José Ambrosini, Impressario. Argumento.

Fiameta.—Catalina Broggi Pertici.

Geronio.—Bartolomé Cherubini.

Rosalba.—Catalina Bassi, música de cámara de S. A. el R. Duque de Parma.

Flaminio.—Ana María Catani de Grandis.

Filaura.—Nunziatina Luzzi.

Ernesto.—Catalina Luzzi.

Monsieur Bigiò.—Francisco María de Grandis.

Embrollo, notario.—José Ambrosini.

Bailarinas.	*Bailarines.*
María Franchi.	José Rubbini, *director de los bailes.*
Francisca Battini.	Antonio Rubbini.
Lucrecia Battini.	Andrés Rubbini.

(1) *(Il Tracollo. Intermezzo.) El Travieso.* Entremés para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1754. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Juan del Prado, coronel del regimiento de Infantería de Africa. Barcelona, por Pablo Campins 8.º; 23 págs. Licencia al final para la impresión: 27 enero 1754. Texto italiano solo, excepto la portada, que está, como queda copiada, también en castellano. Son tres intermedios.

La dedicatoria la suscriben "Los Graciosos".

Livietta.—Catalina Broggi Pertici.

Tracollo.—José Ambrosini.

Un viejo.—Bartolomé Cherubini.

Bailarinas.	*Bailarines.*
María Franchi.	José Rubbini, *director.*
Francisca Battini.	Antonio Rubbini.
Lucrecia Battini.	Andrés Rubbini.

(2) *Ezio.* Dramma en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en la primavera de este año de 1754. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Juan Miguel Faxardo... Secretario de

En el resto de la primavera y fines de verano dieron dos óperas jocosas: la primera, *El Conde Caramela*, música de Galuppi, estrenada en Italia dos años hacía. Brillaron ahora en su representación en Cataluña las Ferretti, la Broggi, Cherubini y el director de la tropa (1). *El Venceslao*, cuya letra es de Apóstolo Zeno y cuya música, según el libreto, sería de Ca-

---

ejercicio en la Secretaría del Despacho de la Guerra. Barcelona, por Pablo Campins. 8.º; 143 págs. *(Al final:)* Licencia para la impresión: 12 abril 1754. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria, suscrita por José Ambrosini, Impressario.

Valentiniano.—José Baratti.

Fulvia.—Rosa Fortaglini.

Ezio.—Angélica Saix, virtuosa de música de S. A. el Sr. Príncipe Carlos de Lorena y de Toscana.

Honoria.—Agueda Ferretti.

Máximo.—Catalina Broggi Pertici.

Varo.—María Ana Ferretti.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Ana Paccini.	Bartolomé Cambi.
Catalina Stracchini.	Angel Alberti.
	Francisco Martini.

La poesía, del abate Pedro Metastasio, romano.

(1) *El Conde Caramela.* Dramma jocoso en música, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1754. Dedicado al muy ilustre señor Don Judas Tadeo de Avellaneda, conde de Laval de San Juan. Barcelona, por Pablo Campins. 8.º; 59 págs. *(Al final:)* Licencia para imprimirla: 18 junio 1754.

La dedicatoria, suscrita por José Ambrosini, Impressario.

Condesa Olimpia.—María Ana Ferretti.

Guita.—Catalina Broggi Pertici.

Marqués Ripoli.—José Baratti.

Dorinda.—Agueda Ferretti.

Checo.—José Ambrosini.

Conde Caramela.—Bartolomé Cherubini.

Brunoro.—Juan Ambrosini.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Ana Paccini.	Bartolomé Cambi.
Catalina Stracchini.	Angel Alberti.
Estrella Bicocchi.	Francisco Martini.

La música, del Sr. Buranelli (Baltasar Galuppi).

yetano Latilla, aunque no la hallamos entre las obras conocidas del compositor napolitano, fué representado, creemos que por primera vez en España, para solemnizar el cumpleaños del Rey, y lucieron en su ejecución José Baratti y las tiples Rosa Tartaglini y Angela Saix (1).

En el otoño apareció *El Artajerjes,* de Metastasio, con música de Ferandini, que había sido estrenado en Munich el año 1739. Correspondió hacer el héroe persa a la nueva Agueda Ferreti, a Mandane personificó Angela Saix, e hicieron papeles de hombre Rosa Tartaglini y Antonia Fascitelli (2).

Acabóse con esto la empresa de Ambrosini, pasando a manos de un Jerónimo Cutilla, que sólo la tuvo el año de 1755.

---

(1) *El Venceslao.* Dramma en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1754. Para solemnizar el glorioso día natalicio de S. M. el Rey nuestro señor Fernando VI. Dedicada al muy ilustre Sr. D. Federico de Toledo, dignísimo hermano del Sr. Marqués de Villafranca, primer teniente del regimiento de Reales Guardias españolas. Barcelona, por Pablo Campins. *(Al final:)* Imprímase: Barcelona, agosto 26 de 1754. — *De Moreno.* 8.°; 145 págs. Texto italiano y castellano. Al principio de todo, un soneto al Rey, sin firma. Tres actos.

La dedicatoria, firmada por Joseph Ambrosini, Impressario. Argumento.

Personajes:

Venceslao.—José Baratti.

Casimiro.—Rosa Tartaglini.

Lucinda.—Angélica Saix, virtuosa de música de S. A. R. el Príncipe Carlos de Lorena y de Toscana.

Grenice.—Antonia Fascitelli.

Ernando.—Agueda Ferretti.

Alexandro.—Bartolomé Cherubini.

Gisnundo.—Mariana Ferretti.

La música, de Cayetano Latilla, maestro napolitano.

Bailarinas	*Bailarines.*
Ana Paccini.	Bartolomé Cambi.
Catalina Stracchini.	Angelo Alberti.
Estrella Bicocchi.	Francisco Martini.

(2) *Artaxerxes, rey de Persia.* Dramma en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1754. Dedicado al muy ilustre Sr. Marqués de Almodóvar, mayordomo de semana de S. M. Barcelona, por Pablo Campins, impressor. *(Al fin:)*

Reformó la compañía, conservando de antiguos individuos a Baratti y una de las Ferretti, y entraron nuevas Ana Bastigli o Bastiglia, que ya había cantado en Barcelona en la compañía de Setaro de 1751 a 1753; Juana Boddi, Ursula Strambi y Ana Favelli, sin que aparezcan hombres en las listas que abajo se imprimen. La compañía de baile, con su director Francisco Martini, trajo otros elementos, que fueron Mariana Le Febre, Gertrudis Paccini, Verónica Moretti y Juan Passaponti.

Dió tres óperas nuevas, empezando por la *Ifigenia*, en la primavera. Era la poesía obra de Apóstolo Zeno y la música de Jommelli, con la que se había estrenado en Roma en 1751. Aquí hicieron los principales personajes Ana Bastiglia, Ursula Strambi y Juana Boddi con José Baratti, único hombre de la ópera (1). El 23 de septiembre se ejecutó *El Héroe de la China*, muy citada ya en este estudio, por los mismos actores que la anterior. Aderezóla el empresario con nuevas decoraciones, pintadas por el catalán José Viñals, y hubo mayor esmero en

---

Barcelona y octubre 25 de 1754. Imprímase.—*De Moreno*. 8.º; 109 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria de José Ambrosini, Impressario. Argumento.

La poesía es del Sr. Pedro Metastasio. (Algo abreviada.)

Artajerjes.—Agueda Ferretti.

Mandane.—Angélica Saix, virtuosa de música de S. A. el Sr. Príncipe Carlos de Lorena y de Toscana.

Artabano.—José Baratti.

Arbace.—Rosa Tartaglini.

Semira.—Antonia Fascitelli.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Ana Paccini.	Bartolomé Cambi.
Catalina Stracchini.	Angel Alberti.
Estrella Bicocchi.	Francisco Martini.

La música es del Sr. Antonio Ferradini. Así dice el libreto; pero se trata de Juan Ferandini, pues Antonio no escribió ópera alguna, que sepamos.

(1) *Ifigenia*. Dramma en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en la primavera de este presente año de 1755. Dedicado a la Excma. Sra. D.ª María Luisa de Ahumada y Vera, marquesa de las Amarillas, &. Barcelona, por Pablo Campins. Con licencia de los superiores. 8.º; 120 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria, de Jerónimo Cutilla, Impressario. Argumento. Mutaciones.

los bailes (1). *El Triunfo de Camila* era nuevo en España, y se puso en escena el 4 de diciembre, en celebración del santo de la reina doña Bárbara. Esta ópera, de Porpora, no figura entre las numerosas que se citan de este famoso compositor (2). Fué cantada por los mismos que las dos antecedentes (3).

Ifigenia.—Ana Bastigli.
Agamenón.—José Baratti.
Ajacio (sic).—Juana Boddi.
Aquiles.—Ursula Strambi.
Erífile.—Ana Favelli.
Euríbates.—Agueda Ferretti.

Bailarinas.
Ana Paccini.
Mariana Le Febre.
Estrella Bicocchi.

Bailarines.
Francisco Martini.
Angel Alberti.
Juan Passaponti.

La música es del Sr. Nicolás Jommelli, maestro de capilla napolitano.

(1) *El Eroe de la China*. Dramma en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1755, festejando el gloriosísimo día natalicio de S. M. C. D. Fernando VI. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Fernando Deville, mariscal de campo... y capitán comandante de Reales Guardias de Infantería Walona. Barcelona, por Pablo Campins. *(Al fin:)* Barcelona y septiembre a 18 de 1755. Imprímase.—*De Moreno*. 8.º; 115 págs. Texto italiano y castellano. Al final, las licencias; al principio, un soneto al Rey, anónimo.

Dedicatoria por Jerónimo Cutilla, impressario. Argumento. Mutaciones.

Leango.—José Baratti.
Siveno.—Ursula Strambi.
Ulania.—Ana Favelli.
Lisinga.—Ana Bastigli.
Minteo.—Ana Boddi.

Bailarinas.
Gertrudis Paccini.
Ana Paccini.
Verónica Moretti.
Estrella Bicocchi.

Bailarines.
Francisco Martini.
Angel Alberti.
Juan Passaponti.

Francisco Martini, *director de los bailes.*

La música es del Sr. Joseph Bono, compositor de cámara de S. M. R. C. *(sic).*

Las escenas son invención del famoso pintor Sr. Joseph Viñals.

(2) Así Fetis como Clément sólo mencionan un *Triunfo de Camilo*, escrito por Nicolás Porpora en 1760. Como el asunto es otro y el personaje indudablemente femenino, y, sobre todo, como en Barcelona no podían atribuír en profecía al músico napolitano ninguna obra, claro es que se trata de una distinta o hay error en Fetis y su secuaz Clément en el título y en el año de la ópera.

(3) *El Triunfo de Camilla*. Dramma en música para representarse

Cesaron las óperas en Barcelona desde 1755 hasta 1760. En 1758 y 1759 nada tiene de extraño que no las hubiese, a causa de la muerte consecutiva de la Reina y del rey don Fernando. Seis años seguidos habían logrado sostenerse, al parecer, sin apoyo oficial, cosa que nó pudo conseguir el teatro de los Caños, y el hecho dice mucho en pro del amor a la buena música de los barceloneses.

También puede observarse que hubo mayor variedad en los espectáculos que la empleada en el Buen Retiro, no solamente en cuanto a las óperas representadas, que fueron 12 serias y 13 bufas o jocosas, sino en la clase de música, pues oyeron sucesivamente los catalanes la de Porpora, Scarlatti, Pergolesi, Scolari (en tres obras distintas); Latilla, en dos; Bertoni, Galuppi, en

---

en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1755. En el felicísimo día del nombre de María Bárbara, Reina de España, nuestra clementísima Soberana. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Francisco Tavares y Barrios... brigadier de los Reales ejércitos, sargento mayor e inspector de Guardias Españolas. Barcelona, por Pablo Campins. *(Al fin:)* Barcelona y deciembre, 1 de 1755. Imprímase.—*De Moreno*. 8.°; 127 págs. Texto italiano y castellano. Dedicatoria. Argumento. Mutaciones.

Al principio lleva una décima "A la Reina nuestra señora, con motivo de celebrar el glorioso nombre de S. M. en Barcelona con la ópera intitulada *El Triunfo de Camilla*". Al final, la *Licencia*. Empieza:

No sólo amor aplica almas airadas:
tuya es la gloria, Bárbara excelsa,
si este día se exalta el nombre tuyo... etc.

La dedicatoria la firma Geronymo Cutitta, Impressario.
Personajes:

Camilla.—Ana Bastigli.
Latino.—José Baratti.
Prenesto.—Ana Favelli.
Turino.—Ursula Strambi.
Lavinia.—Agueda Ferretti.
Mezio.—Juana Boddi.

Bailarinas.
Gertrudis Paccini.
Ana Paccini.
Verónica Moretti.
Estrella Bicocchi.

Bailarines.
Francisco Martini, *director*.
Angel Alberti.
Juan Passaponti.

La música es del Sr. D. Nicolás Porpora, primer maestro de capilla del Real Seminario de Santa María de Loreto.

Las escenas son invención del famoso pintor Sr. Josef Viñals.

tres; Jommelli, en dos; Cocchi, Bono y Ferandini. Pasaron por el teatro de Barcelona muchos más cantantes, aunque no fuesen tan excelentes como los de Madrid, y vieron los famosos bailes de los teatros europeos, parte del espectáculo desconocido entonces en la Corte.

Al abrirse de nuevo los teatros con la venida de Carlos III, surge en Barcelona una buena compañía de ópera, con empresario no cantante, sino hijo del país, llamado José Lladó, hombre de carácter, que sostuvo el espectáculo varios años seguidos, e hizo oír un buen número de óperas nuevas.

De los diversos repartos, única fuente que tenemos, resulta que en el primer año de su empresa ofreció Lladó los siguientes cantantes: Gaspara Cellini, Ana Gori, *virtuosa* de la Duquesa Cessarini Sforza; Juana Roccetti, de Aquino, y a Julio Lattanzi, Antonio Pini, Pedro Canovai, Pedro Manelli y Felipe Marioni. La compañía de baile, bajo la dirección de Gaudencio Beri, se componía de Elena Buttini, Rosa Romagnioli, María Coppini (que luego pasó a Madrid con su pariente Francisco) (1) y Ana Coliva, de bailarinas, y de hombres Andrés Rubini, el Coppini citado, José Cui y Pedro Coliva, que en 1776 hemos visto era empresario de los Sitios Reales.

En los primeros ocho meses del año cantaron las óperas que siguen: En la primavera, *El mercado de Malmantile* (2), ópera jocosa, puesta en música por el napolitano Domingo Fischietti,

(1) Son los mismos que luego en Madrid habían de apellidarse Cupini, como se ha visto.

(2) *Il Mercato di Malmantile*. Dramma giocoso per musica, da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città de Barcellona, nell' anno de 1760. Dedicato al Exc. Signore Don Antonio di Alós e di Rius, marchese di Alós, gentiluomo di camera di S. M. Siciliana... Thenente Generale dell' armi di S. M. Cath. Gobernatore della Piazza de Gerona. Barcellona, per Francesco Generas. 8.°; 61 págs. Texto italiano. Licencia para imprimirse: 8 abril 1760.—*De Moreno*.

Dedicatoria, por José Lladó, Impressario.

El Conde de la Roca.—Julio Lattanzi.

Marquesa Jacinta, viuda.—Gaspara Cellini.

Marqués Asdrúbal.—Antonio Pini.

Brígida.—Ana Gori.

Rubicón.—Pedro Canovai.

Lena.—Juana Roccetti, de Aquino.

seis años antes de la época que le atribuyen sus biógrafos (1). A ella siguió otra de igual clase titulada *Buovo de Antona,* música de Traetta, estrenada en Florencia en 1756 (2). En ambas hizo el primer papel serio la Cellini y el cómico Juana Roccetti: el galán Antonio Pini y el gracioso Pedro Canovai. Para celebrar, en 10 de julio, el santo de la reina María Amalia de Sajonia, que falleció dos meses después, presentó Lladó *El An-*

Lampridio.—Pedro Manelli.
Berto.—Felipe Marioni.
Bailes. Compositor y director, Gaudencio Beri.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Elena Buttini.	Andrés Rubbini.
Rosa Romagnioli.	Francisco Coppini.
María Coppini.	José Cui.
Ana Coliva.	

Música de Domingo Fischetti, maestro de capilla napolitano.

Sastre: Fernando de la Calzada, español.

El editor dice que por la prisa no pudo hacerse la traducción.

(1) A 1766 la refieren Fetis y Clement; pero, como se ve, ya en 1760 la habían oído los catalanes.

(2) *Buovo de Antona.* Dramma jocoso en música, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en el año de 1760. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Miguel de Irumberri y Valanza... brigadier de los ejércitos de S. M. C. y coronel del regimiento de dragones de Belgia Barcelona, por Francisco Generas. 8.°; 135 págs. *(Al final:)* Licencia para que se reimprima: 22 mayo 1760. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria, suscrita por José Lladó, Impressario.

Drusiana.—Gaspara Cellini.	*Buovo d' Antona.*—Pedro Canovai.
Macabruno.—Julio Lattanzi.	*Cechina.*—Juana Roccetti Aquino.
Emilio.—Antonio Pini.	*Capoccio.*—Petronio Manelli.
Menichina.—Ana Gori.	*Striglia.*—Felipe Marioni.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Elena Buttini.	Andrés Rubbini.
Rosa Romagnioli.	Francisco Coppini.
María Coppini.	José Cui.
Ana Coliva.	Pedro Coliva.

Gaudencio Beri, *compositor y director* de los bailes.

La música, del Sr. Tomás Trajetta, maestro napolitano.

"El vestuario es hecho al último gusto por el ingeniosísimo señor Fernando de la Calzada, español."

tigono, otras veces antes representado. Hizo el papel de Berenice Ana Gori, y el Antígono, Pini. Ofreció esta ópera la novedad de llevar música, no italiana, sino española, escrita *ad hoc* por el maestro catalán don José Durán, y mayor riqueza en decoraciones y trajes (1). En el mes de agosto se representaron otras dos óperas, ambas del género cómico, tituladas *Los Cazadores,* obra de Gassmann, desconocida, si no está equivocado su título en el libreto (2), pues no la hallamos en las bio-

(1) *Antígono.* Dramma en música, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1760, festejándose los días del glorioso nombre de S. M. C. la Reina nuestra señora María Amalia. Dedicado a la Excma. Sra. D.ª María Agustina Zapata de Calatayud Fernández de Híjar, marquesa de la Mina... dama de la Reina... Barcelona, por Francisco Generas. (*Al fin:*) Barcelona y junio 30 de 1760. Imprímase.—*De Moreno.* 8.º; 132 págs. Texto italiano y castellano. Dedicatoria. Argumento. Mutaciones.

Berenice.—Ana Gori.	*Demetrio.*—Julio Lattanzzi.
Ismene.—Gaspara Cellini.	*Alejandro.*—Pedro Canovai.
Clearco.—Juana Roccetti y Aquino.	*Antígono.*—Antonio Pini.

Al principio de todo va un soneto "A la Reina nuestra señora en ocasión de celebrarse el día festivo de S. M. en Barcelona el día 10 de julio de 1760 con la ópera intitulada *El Antígono*".

La dedicatoria, de José Lladó, impressario. Acaba con otro soneto.

"La música es nueva, compuesta por el Sr. José Durán, catalán, maestro de capilla en la del palacio del Excmo. Sr. Marqués de los Vélez, dicho *el Palao de la Condesa,* en Barcelona.

Los bailes son compuestos del Sr. Gaudencio Beri y executados por

Bailarines.	*Bailarinas.*
Gaudencio Beri.	Elena Buttini.
Andrés Rubbini.	Rosa Romagnioli.
Francisco Coppini.	María Coppini.
José Cui.	Ana Coliva.

También es nueva la planta del teatro, como todos los vestidos, que son hechos a toda costa bajo el diseño del Sr. Fernando de la Calzada, español."

(2) *Los Cazadores.* Dramma jocoso en música, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1760. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Miguel López Fernández de Heredia... brigadier de los Reales ejércitos de S. M. y coronel del regimiento de Caballería de Barcelona. Barcelona, por Francisco Generas. 8.º; 119

grafías ni en los catálogos (1), y *Las Bodas de Dorina,* música de Galuppi, según el libreto, aunque no la hallamos entre las óperas conocidas de este maestro (2). En ambas hicieron los primeros papeles la Cellini y la Gori con Pini y Canovai (3).

En septiembre, como hemos indicado, murió la Reina, y se cerraron los teatros muchos días, así es que hasta el siguiente año no hubo estreno de óperas en Barcelona. Sufrió la compañía varios cambios, pues las mujeres fueron sustituídas por Judit Lampugnani, Faustina Tedeschi, famosa cantora del Elector de Colonia, y Angela Brusa, que ya hemos hallado en Madrid en los Sitios Reales. De los hombres entraron nuevos Carlos Vagnoni, tenor, y Juan Bautista Brusa, conservándose en sus puestos Canovai y Petronio Manelli. También se cambió la compañía de baile, que tuvo por director y compositor a José Belluzzi, con la primera bailarina Mariana Pica y las

---

págs. (*Al final:*) Licencia para imprimirla: 6 agosto 1760. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria, suscrita por José Lladó, Impressario.

Condesa Armelinda.—Gaspara Cellini.
Marqués Ricardo.—Julio Lattanzi.
Duque Armindo.—Antonio Pini.
Roccolina.—Ana Gori.
Ceco.—Pedro Canovai.
Marianina.—Juana Roccetti y Aquino *(sic).*
Pierotto.—Petronio Manelli.
Toniolo.—Felipe Marioni.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Rosa Romagnioli.	Andrés Rubbini.
María Coppini.	Francisco Coppini.
Ana Coliva.	José Cui.
Elena Buttini.	Pedro Coliva.

Gaudencio Beri, *compositor y director* de los bailes.

La música es del Sr. Floriano Gazman.

(1) Fetis cita un *L' Uccelatore (El Pajarero)* de 1768, que no puede ser la nuestra de 1761.

(2) Con referencia al año 1756, menciona Fetis unas "*Nozze*", que bien pudieran ser las de Dorina.

(3) *Las Bodas de Dorina.* Dramma jocoso en música, para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona, en el año de 1760. Dedicado al Excmo. Sr. D. Mariano de Eboli y Revertera, duque de Castropignano, grande de España de primera clase... brigadier de los Reales ejércitos y coronel del regimiento de Infantería de

segundas y terceras Felicidad Marcucci, María Coppini e Isabel Pelagalli, y bailarines Francisco y Vicenzo Bertarini y Francisco Coppini.

Empezaron el año con la rancia *Buena muchacha*, del Piccinni, para salida primera de la Tedeschi en su papel de Cechina y de Vagnoni en el de Armidoro (1), y pocos días después pusieron *La Quesera*, ópera de Scolari, representada en Venecia en 1756, con arias escritas por Juan Francisco Brusa, compositor veneciano, quizá pariente de los cantantes de

---

Africa. Barcelona, por Francisco Generas. 8.°; 111 págs. *(Al final:)* Licencia para imprimirlo: 23 agosto 1760. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria, suscrita por José Lladó, Impressario.

Conde de Belflor.—Antonio Pini.

La Condesa.—Gaspara Cellini.

Dorina.—Ana Gori, virtuosa de la Sra. Duquesa Cesarini Sforza.

Masotto.—Pedro Canovai.

Livietta.—Juana Roccetti *e* Aquino.

Titta.—Petronio Manelli.

Mingone.—Felipe Marioni.

Los bailes, compuestos por Gaudencio Beri.

Bailarines.

Gaudencio Beri.	María Coppini.
Elena Buttini.	José Cui.
Andrés Rubbini.	Ana Coliva.
Rosa Romagnioli.	Pedro Coliva.
Francisco Coppini.	

La música, de Baltasar Galluppi, *el Buranello.*

Sastre: Fernando de la Calzada.

(1) *La Buona figliuola.* Dramma giocoso per musica, da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona, nell' anno 1761. Dedicato al molto illustre Sign. D. Ugone Urries e Urries... Colonnello del Reggimento di Dragoni di Belgica... Barcellona, per Francesco Generas. 8.°; 71 págs. Texto italiano. *(Al final:)* Licencia de impresión: 19 marzo 1761.—*De Moreno.*

La dedicatoria, suscrita por José Lladó, Impressario.

Marquesa Lucinda.—Giuditta Lampugnani.

Caballero Armidoro.—Carlos Vagnoni.

Marqués de la Conchilla.—Pedro Canovai.

Cechina, jardinera.—Faustina Tedeschi, virtuosa di S. A. E. de Colonia.

Sandrina.—Angela Brusa.

Mengotto.—Petronio Manelli.

Tagliaferro.—Juan Bautista Brusa.

ese apellido (1). Siguióles *La Vuelta de Londres,* ópera del napolitano Domingo Fischietti, estrenada en Nápoles el año de 1756; fué puesta en el mes de mayo (2), y en el mismo,

---

Bailes. Invención y dirección de José Belluzzi.

Primeros bailarines.	*Segundos bailarines.*
Francisco Bertarini.	José Belluzzi.
Felicidad Marcucci.	Mariana Pica.

Terceros bailarines.

Francisco Coppini.	María Coppini.
Vicente Bertarini.	Isabel Pelagalli.

Música "del célebre Sign. Nicolo Piccini".

(1) *La Quesera.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1761. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Guillermo Ballancourt, conde de Ballancourt, brigadier de los exércitos de S. M. y coronel del regimiento de Infantería de Flandes. Música de José Scolari y algunas arias de don Francisco Brùsa. Barcelona, por Francisco Generas. 8.°; 135 págs. *(Al fin:)* Reimprímase.—*De Moreno.* Barcelona, 7 abril 1761. Texto italiano y castellano.

Condesa Lavinia.—Judit Lampugnani.
Costanzo.—Carlos Vagnoni.
Conde Ripoli.—Pedro Canovai.
Lena.—Faustina Tedeschi, virtuosa de S. A. S. E. de Colonia.
Checa.—Angela Brusa.
Berto.—Petronio Manelli.
Pipo.—Juan Bautista Brusa.

El título en italiano es *La Cascina.* Dedicatoria por José Lladó, Impressario.

La música es del Sr. Josef Scolari, a excepción de algunas areas, que son del Sr. Francisco Brusa.

Los bailes son de invención y dirección del Sr. Joseph Belluzzi.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Mariana Pica.	José Belluzzi.
Felicia Marcucci.	Francisco Bertarini.
María Coppini.	Francisco Coppini.
Isabel Pelagalli.	Vicente Bertarini.

(2) *La Buelta de Londres.* Dramma jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1761. Dedicado al Sr. D. Miguel de la Cueva Enríquez... Marqués de Cuéllar, Teniente Coronel, capitán del Regimiento de Dragones de Sagunto. Barcelona, por Francisco Generas. 8.°; 135 págs. *(Al final:)*

Las Pescadoras, de Bertoni, estrenada antes en Venecia en 1752 (1).

En el verano se hizo *El Señor Doctor,* del Fischietti, que

Licencia para reimprimirla: 6 mayo 1761. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria, por José Lladó, Impressario.

La Condesa.—Judit Lampugnani.

Conde Ridolfino.—Carlos Vagnoni.

Mad. Petronila.—Faustina Tedeschi, cantarina de S. A. S. E. de Colonia.

Carpofero.—Pedro Çanovai.

Jacinta.—Angela Brusa.

Marqués del Topo.—Petronio Manelli.

Barón de Montefresco.—Juan Bautista Brusa.

Primeros bailarines.	*Segundos bailarines.*
José Belluzzi.	Francisco Bertarini.
Mariana Pica.	Felicia Marcucci.

Terceros bailarines.

Francisco Coppini.	Isabel Pelagalli.
María Coppini.	Vicente Bertarini.

La música, del Sr. Domingo Fischetti, maestro de capilla napolitano.

(1) *Las Pescadoras.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1761. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Joseph Comeford... Coronel del Regimiento de Infantería de Irlanda. Barcelona, por Francisco Generas. 8.º; 119 págs. (*Al final*:) Licencia para la reimpresión: 28 mayo 1761.—*De Hoz,* Regente.

La dedicatoria, suscrita por Joseph Lladó, Impressario.

Eurilda.—Judit Lampugnani.

Lindoro.—Carlos Vagnoni.

Nerina.—Faustina Tedeschi, virtuosa de música de S. A. E. de Colonia.

Burloto.—Pedro Canovai.

Lesbina.—Angela Brusa.

Mastrico.—Petronio Manelli.

Triselino.—Juan Bautista Brusa.

Bailarines.	*Bailarinas.*
José Belluzzi, *director.*	Mariana Pica.
Vicenzo Bertarini.	Felicia Marcucci.
Francisco Coppini.	María Coppini.
Francisco Bertarini.	Isabel Pelagalli.

La música, del Sr. Fernando Bertoni, maestro de capilla bresciano.

la estrenó en Nápoles en 1758 (1). Es de advertir que estas tres óperas habían sido ya impresas y, por tanto, representadas, pues en la licencia se dice que se da para "reimprimirlas". Si la primera impresión fué en Barcelona, como es de presumir, habrá que añadirlas a la lista de las representadas en años anteriores. Y, por último, el 4 de noviembre, para celebrar el nombre del Rey, se representó *La Isla desierta,* letra de Metastasio y música de José Scarlatti (2).

En el siguiente año de 1762 el cambio de compañía fué radical. Entraron Mariana Franchellucci, llamada *la Sartorina,* famosa cantante de Roma; Rosa Pettorossi, Dominga Lambertini, boloñesa; Teresa Tiocchi y Ana Valeri. De hombres,

---

(1) *El Señor Doctor.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1761. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Juan Vicente de Guemes y Padilla, coronel agregado al regimiento de Soria, dignísimo primogénito del excelentísimo Sr. Conde de Revillagigedo, capitán general de los Exércitos de S. M. y Virrey que fué de la Nueva España. Barcelona, por Francisco Generas. 8.°; 135 págs. Texto italiano y castellano. *(Al fin:)* Licencia para reimprimir: 6 septiembre 1761.

La dedicatoria, por José Lladó, Impressario.

Condesa Clara.—Giudita Lampugnani.

Don Alberto.—Carlos Vagnoni.

Rosina.—Faustina Tedeschi, virtuosa di S. A. E. di Colonia.

Bernardino.—Pedro Canovai.

Pasquina.—Angela Brusa.

Beltrán.—Petronio Manelli.

Fabricio.—Juan Luccarini.

Bailes. Invención y dirección de José Belluzzi.

Primeros bailarines.-

José Belluzzi.
Mariana Pica.

Segundos bailarines.

Francisco Bertarini.
Felicia Marcucci.

Terceros bailarines.

Francisco Coppini.
Vicente Bertarini.
María Coppini.
Isabel Pelagalli.
Juan Marcucci.

La música es del Sr. Domingo Fischietti, maestro napolitano.

(2) *La Isla deshabitada.* Drama en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1761, para celebrar el glorioso nombre de S. M. el Rey nuestro señor D. Carlos III. Falta lo demás al ejemplar que hemos visto.

Francisco Buccolini, que luego pasó a los Sitios; Luis Torriani, Agustín Rocchi y Carlos Zannini. De bailarines, con el director, Vicente Colli, vinieron Rosa Minavelli, Francisca Stochinder, Bárbara Gironi y Ana Affner, y Pedro Rizzi, Juan Tomba y Domingo Belluzzi.

Empezaron el año con la ópera jocosa *El Amante de todas* (1), ya conocida nuestra por haberse representado en los Sitios.

Siguióla *El Curioso del propio daño* (2), ópera de Piccinni (1755), y en el mes de agosto se puso en escena *La Astróloga,* del mismo Piccinni, estrenada en Nápoles en 1756, ya impresa y representada antes en Barcelona, aunque no sabemos exactamente el año (3). A éstas siguieron dos grandes óperas serias: el *Alejandro en las Indias,* que hemos citado varias veces, puesto ahora con mucha ostentación con trajes de La Calzada

(1) *El Amante de todas.* Consta la representación de esta ópera por el libreto impreso en Valencia en 1768, que citamos más adelante.

(2) No hemos visto este libreto más que citado sin pormenores.

(3) *La Astróloga.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1762. Dedicada al muy ilustre Sr. D. José Filomarino, cavallero de la Orden de San Juan y Teniente Coronel del Regimiento de Infantería de Nápoles. Barcelona, por Francisco Generas. *(Al fin:)* Barcelona y agosto 20 de 1762. Reimprímase.—*De Pontero.* 8.º; 159 págs. Texto italiano y castellano (como todos éstos).

Dedicatoria de José Lladó, Impressario.
Mad. Sidney.—Mariana Franchellucci.
Constancia.—Rosa Pettorossi.
Milord Biel.—Francisco Buccolini.
Isabel.—Dominga Lambertini.
Rodulfo.—Luis Torriani.
Grilletta.—Teresa Tiochi.
Mons. Tintamar.—Agustín Rocchi.
Messer Embrollo.—Carlos Zanini.

La música es del célebre Sr. Nicolo Piccini, maestro de capilla napolitano.

Los bailes son dirección e invención de Vicente Colli.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Rosa Minarelli.	Vicente Colli.
Francisca Stochinder.	Pedro Rizzi.
Bárbara Gironi.	Juan Tomba.
Ana Affner.	Domingo Belluzzi.

y decoraciones de Tramullas, y tres bailes nuevos invención de Vicente Colli (1). Y para solemnizar el 4 de noviembre el santo del Rey, se estrenó una nueva ópera del maestro español Durán, el *Temístocles*, letra de Metastasio, también presentada con lujo no común (2).

---

(1) *Alexandro en las Indias.* Drama en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1762. Dedicado al muy ilustre Sr. D. José Ulrico Reding de Biberregg, brigadier de los Reales exércitos y coronel del regimiento de Suizos de su nombre y apellido. Barcelona, por Francisco Generas. *(Al final:)* Barcelona y septiembre 20 de 1762. Reimprímase.—*De Pontero.* (*Descripción de los tres bailes.)* 8.°; 141 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria de José Lladó, Impressario. Argumento. "El drama es del célebre abad Pedro Metastasio."

Alejandro.—Luis Torriani. *Erissena.*—Rosa Pettorossi.
Cleófide.—Mariana Franchellucci. *Gandarte.*—Dominga Lambertini.
Poro.—Francisco Buccolini. *Timagen.*—Agustín Rocchi.

"El combatimento es de invención del Sr. Domingo Belluzzi."

El vestuario se ha hecho, a toda costa, bajo la dirección del señor Fernando de la Calzada.

La música es del Sr. José Scolari, maestro de capilla.

Las mutaciones son invención del célebre Sr. Manuel Tramullas, pintor catalán.

Los bailes son de invención y dirección del Sr. Vicente Colli.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Ana Affner.	Juan Tomba.
Bárbara Gironi.	Domingo Belluzzi.
Francisca Stochinder.	Pedro Rizzi.
Rosa Minarelli.	Vicente Colli.

(2) *Temístocles.* Drama en música del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1762. En ocasión de celebrar el día del glorioso nombre de S. M. el rey nuestro señor D. Carlos III. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Carlos José Chicheri. Teniente Coronel del regimiento suizo de D. José de Reding. Barcelona, imprenta de Francisco Generas. 8.°; 143 págs. y dos hojas más. Al final lleva la licencia y su descripción de los bailes. Al principio de todo un soneto al Rey.

Dedicatoria de José Lladó, Impressario. Argumento.

Jerjes.—Luis Torriani. *Rosana.*—Rosa Pettorossi.
Temístocles.—Francisco Buccolini. *Lisimaco.*—Dominga Lambertini.
Aspasia.—Mariana Franchellucci. *Sebaste.*—Agustín Rocchi.
Neocli.—Ana Valeri.

"La música es nueva, compuesta por el Sr. José Durán, catalán,

En el año de 1763 la compañía sufrió leves cambios. De mujeres entraron Lucía Moreschi, de Roma, y Rosa Scannavini, de Turín, permaneciendo la Franchellucci y la Lambertini, y de hombres volvió José Baratti y nuevo Juan Delpini. En la compañía de baile, como siempre, hubo más trasiego. Fué director Francisco Benucci, y vinieron Regina Tedeschini, milanesa; Gertrudis Ghisesti, romana; Gertrudis Guadagnini, boloñesa, e Inocencio Traballoni, milanés, quedando algunos del año anterior.

Se hicieron óperas de ambas clases. El *Adriano en Siria,* letra de Metastasio, se ofreció con música del napolitano Gregorio Sciroli, obra desconocida de este autor, pues no la recuerdan biógrafos ni bibliógrafos. El libreto se había ya impreso y, por tanto, representado la obra en uno de los años anteriores. Lucieron principalmente en ella la Franchellucci y Dominga Lambertini, haciendo la nueva, Rosa Scannavini, un papel de hombre (1).

Había sido también ya representada antes la ópera *Catón en Útica,* cuya música desconocemos entre la de tantos como pudieron escoger los directores del teatro barcelonés. En ella

---

maestro de capilla napolitano y actualmente en el Real Palacio del Excmo. Sr. Marqués de los Vélez y del Teatro de està ciudad; que, no obstante haberla trabajado en menos de un mes, por haber faltado la que se esperaba de Italia, se espera correspondiente a su inteligencia y acreditado ingenio."

El vestuario se ha hecho, a toda costa, bajo la dirección del señor Fernando de la Calzada.

Las mutaciones son de invención del célebre Sr. Manuel Tramullas, pintor catalán.

Los bailes, del Sr. Vicente Colli.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Francisca Stochinder.	Vicente Colli.
Rosa Minarelli.	Pedro Rizzi.
Bárbara Gironi.	Juan Tomba.
Ana Affner.	Domingo Belluzzi.

(1) *Adriano en Siria.* Drama en música del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona el año 1763. Dedicado al ilustre Sr. D. Luis Bernardino de Ardena... Barcelona, por Francisco Generas... 8.°; 125 págs. Texto

hizo la dama Rosa Scannavini y los papeles de César y Arbaces la Franchellucci y la Lambertini; el de Catón tocó a Baratti (1). En septiembre cantaron *La Buena muchacha casada*, que ya se había impreso y representado antes, según dice el libreto que tenemos a la vista (2); y en épocas del año que no cono-

---

italiano y castellano. (*Al fin*:) Barcelona y mayo 6 de 1763. *Re*imprimase.—*De Pontero.*

Dedicatoria de José Lladó, Impressario. Argumento. Mutaciones. Explicación de los (dos) bayles.

Adriano.—Dominga Lambertini, boloñesa.
Osroa.—José Baratti, boloñés.
Emirena.—Mariana Franchellucci, romana.
Sabina.—Luisa Moreschi, romana.
Farnaspe.—Rosa Scannavini, turinesa.
Aquilio.—Luis Torriani, romano.
Vestuario: Fernando de la Calzada.
La música, del Sr. Gregorio Sciroli, maestro de capilla napolitano.
Bailes: Dirección, Francisco Benucci, con

Regina Tedeschini, milanesa.	Francisco Benucci, florentín.
Rosa Minarelli Tedeschini, milanesa.	Inocencio Trabattoni, milanés.
Gertrudis Ghisesti, romana.	Juan Tomba, boloñés.
Gertrudis Guadagnini, boloñesa.	Domingo Belluzzi, boloñés.

(1) *Catón en Utica.* Drama en música del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1763. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Juan Antonio de Orense, &. Barcelona, por Francisco Generas. 8.°; 141 págs. (*Al fin*:) Barcelona y septiembre 25 de 1763. Reimprímase.—*De Pontero.*

Dedicatoria de José Lladó, Impressario. Argumento.
Catón.—José Baratti, boloñés.
Marcia.—Rosa Scannavini, turinesa.
César.—Mariana Franchellucci, romana.
Arbace.—Dominga Lambertini, boloñesa.
Emilia.—Luisa Moreschi, romana.
Fulvio.—Juan Delpini, boloñés.
Los bailes, invención de Inocencio Trabattoni, milanés, con

Gertrudis Ghisesti, romana.	Juan Tomba, boloñés.
Gertrudis Guadagnini.	Francisco Benucci.
Rosa Tedeschini.	Domingo Belluzzi.
Regina Tedeschini.	

Los dos bailes, uno cómico y otro heroico.

(2) *La Buena muchacha casada.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1763. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Bonifacio Descalsi, &. Bar-

cemos, *La Isla desierta* (1), *El Fanático en berlina* y *La Mantecara,* cuyos libretos no hemos logrado ver (2).

De los años 1764 a 1766 escasean más las noticias. Al primero corresponden *La Almería* (3), ópera que ya hemos citado con otro motivo, y un *Lucio Papirio* (4), que no hemos visto. De 1765 no tenemos ningún libreto, y de 1766 sólo sabemos que se representó una pantomima por los bailarines D'Oplo y Guardini, con otros compañeros (5).

---

celona, por Francisco Generas. 8.°; 125 págs. Texto italiano y castellano. En varias clases de versos. Tres actos.

La dedicatoria, suscrita por José Lladó, Impressario.

La marquesa Lucinda.—Mariana Franchellucci, romana.

El caballero Armidoro.—Dominga Lambertini, boloñesa.

Marqués de la Conchiglia.—Juan Delpini, boloñés.

Marquesa Mariana.—Rosa Scannavini, turinesa.

Tagliaferro.—Luis Torriani, romano.

Sandrina.—Lucía Moreschi, romana.

Mengotto.—Agustín Rocchi, romano.

El Colonnello.—Luis Torriani.

(*Al final:*) Barcelona y septiembre 25 de 1763.—Reimprímase.—*De Pontero.*

Bailarinas.	*Bailarines.*
Gertrudis Guadagnini, boloñesa.	Inocencio Trabattoni, milanés.
Gertrudis Ghisesti, romana.	Francisco Benucci, florentino.
Rosa Tedeschini, milanesa.	Domingo Belluzzi, boloñés.
Regina Tedeschini, milanesa.	Juan Tomba, boloñés.

(1) Impresa por Generas.

(2) Barcelona. Por Francisco Generas. 8.°; 62 págs.

(3) Barcelona. Por Francisco Generas, 1764. 8.°; 7 págs. prels., más 76 de texto.

(4) *Lucio Papirio.* No hemos visto el libreto. Sólo sabemos que la cantaron:

Gertrudis Allegretti.	Cayetano Baldi.
Dominga Lambertini.	Luis Marescalchi.
Luis Torriani.	

La música, de Galuppi.

(5) *Del sepulcro a las bodas.* Pantomima graciosa que representarán los señores D'Oplo, Guardini y sus Compañeros, adornada de transformaciones por el Sr. Ascanio Pogomás, Machinista y Retratista en Miniatura... Barcelona, por Francisco Generas, impresor y librero. *(Al final:)* Barcelona y noviembre, a 7 de 1766. Imprímase.—*De Irabien.* 8.°; 8 hojas sin paginar. Intervienen Pantaleón, Colombina, Don Fastidio, Arlechino, Sancio, Diana y Pieri, con otros muchos secundarios, como Facchino, Vetturino, Madama Pataffia, etc.

Había cesado ya Lladó en su empresa, porque, en 1767, aparecen, sin más designación, "Los impresarios del Teatro" en los dos únicos libretos que hemos tenido presentes. *El Rapto de la esposa*, que había sido vista en la ciudad y en cuya representación, al lado de cantantes ya conocidos, como la Scannavini, Ronchetti y Tonioli, hallamos nuevos a Emilia Lucchetti y a César Molinari (1). En los bailes aparecen nuevos casi todos, empezando por la pareja Francisco y Teresa Guardini, primeros bailarines, directores y *virtuosos*, según dicen, del Duque de Módena, y siguiendo por Ana Bergonzi, Ana Narici y la Affner, ya conocida; Antonio y Alejandro Narici y Marco Nicolini, o al revés, pues de ambas formas lo escriben (2). La otra es *La Muchacha lunática*, con música de varios autores. Hallamos en el reparto dos nuevos cantantes: Rosa Agostini y Constantino Bocucci. De los bailes, dirigidos por los esposos Guardini, representaba el primero un remedo de una corrida de toros "al modo y uso de los españoles" (3).

---

(1) Es el mismo que en 1760 había intentado ser empresario de los Caños del Peral.

(2) *Il Ratto della sposa*. Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1767. Dedicato al molto illustre signore Don Gasparo Carrillo, &c. Barcellona, per Francesco Generas. *(Al fin:)* Barcellona y junio 2 de 1767. Reimprímase.—*De Irabien*. 8.°; 71 págs. Texto italiano solo.

Dedicatoria, "Los Impressarios del Teatro". El dedicado era teniente coronel del regimiento de Infantería de Africa.

Aurora.—Rosa Scannavini.
Gentilino.—César Molinari.
D. Ortenza.—Emilia Lucchi.
Gaudencio.—Andrés Ronchetti.
Polidoro.—Francisco Tonioli.
Biondino.—N. N.
La música, del signor maestro Guiglielmi.
Los bailes, invención de Francisco Guardini.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Teresa Guardini.	Francisco Guardini.
Ana Bergonzi.	Antonio Naricci.
Ana Naricci.	Alejandro Naricci.
Ana Affner.	Marco Nicolini.

(3) *La Muchacha lunática*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año

Como se ve, esta confusión y pobreza de documentos indica sobrado que en estos años no hubo en Barcelona empresa seria ni funciones permanentes de ópera. En 1768 hay silencio absoluto de textos; y como corresponde a la mayor abundancia en Valencia, suponemos que allí se habrán ido los artistas italianos, o por lo menos algunos, cuyos nombres hallaremos.

En 1769 se intentó formar una buena empresa, que puso carteles con los precios variables, según la clase de fiesta, y hasta admitía abonos (1). Pero debió de quebrar antes de julio, en que hallamos en Barcelona haciendo zarzuelas italianas a la

---

1767. Dedicado al Excmo. Sr. D. José Pignatelli, &c. Barcelona, por Joseph Altes. *(Al fin:)* Barcelona y julio 26 de 1767. Reimprímase.—*De Irabien.* 8.°; 131 págs. y una hoja de advertencia de erratas. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria: "Los impressarios de este Theatro."

Marcia.—Rosa Scannavini, torinesa.
Notar Melone.—César Molinari.
Beatriz.—Rosa Agostini.
Clorindo.—Domingo Tonioli.
D. Pascual.—Constantino Bocucci.
D. Tripudio.—Andrés Ronchetti.
Nina.—Emilia Lucchi.

Música de diversos autores.

Bailes, de Francisco [y Teresa] Guardini, ambos, virtuosos del Duque de Módena.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Teresa Guardini.	Francisco Guardini.
Ana Bergonzi.	Antonio Naricci.
Ana Naricci.	Alejandro Naricci.
Ana Affner.	Nicolini Marchi.

De los bailes, el primero era "un remedo de la corrida de toros al modo y uso de los españoles"; el segundo, *El Serrallo del Gran Señor.*

(1) De 1769 a 1770 (Carnaval), los precios fueron para la ópera:
Entrada: días ordinarios, media peseta.
Idem: días de festejo con iluminación, una peseta.
Palcos de primera fila, cinco pesetas.
Idem, segunda y tercera filas, dos pesetas y media.
Sillas de luneta: días comunes, media peseta.
Días extraordinarios, una.
Admitía abonos. (VIRELLA Y CASSAÑES, pág. 71.)

compañía española de Zaragoza, que dirigía Carlos Vallés (1), y siguió en el año siguiente (2).

La compañía italiana era casi toda nueva, y se componía de Ana de Paoli, Catalina Saporiti, Emilia Lucchi, ya conocida, y Magdalena Feraglioni, como damas principales, y Luis Felloni, Constantino Boccucci, Luis Pagnanelli y Cayetano Paoli. La compañía de baile, dirigida por Felipe Chiari, constaba de las bailarinas Ana Focher Beluzzi (antes hemos visto que la llaman Foker), Juana Agostini, Ana Roversi, Angela Dell' Ara y Teresa y Mauro Zaccarini, Antonio Maioli, Marcos Tortoni y Nicolás Marchi.

Hicieron su primera obra en marzo, que fué *La Noche crítica*, ópera de Felipe Gherardesca de Pistoya, joven entonces de treinta años, cantada por casi toda la compañía, pues tiene

---

(1) *Pescar sin caña ni red es la gala del pescar.* Zarzuela jocoseria para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año 1769 por la compañía cómica de Zaragoza; su autor, Carlos Vallés. Dedicada al público. Barcelona, por Francisco Generas. 8.°; 78 págs. *(Al principio:)* Barcelona, 17 julio 1769. Imprimatur.—*De Rico.* Una octava acróstica del cómico Vallés.

Leonora.—Lorenza Santisteban.
Pascuala.—Francisca Rivas.
Bartolo.—Antonio Barral.
Felipa.—Josefa Ferrando *(sic).*
Vicente.—Tomás Abril.
El Conde.—María Guerrero.
Roberto.—Diego Rodríguez.

Esta obra es la misma que *Las Pescadoras*, ópera italiana, como se ha visto.

(2) Zarzuela famosa. *La Buena muchacha o la bella figliola.* Drama jocoso para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Barcelona en el año de 1770 por la compañía de Zaragoza, de que es autor Carlos Vallés. Traducido por D. Antonio Bazo. Barcelona, en la oficina de Pablo Campins. 8.°; 66 págs.

Fenisa.—Juana Garro.
Sandrina.—Francisca de Ribas.
Marquesa.—María Josefa Cortinas.
Marqués.—Josefa Ferrando *(sic).*
Armidoro.—Manuel Florentín.
Cortayerro.—Baltasar Díaz.
Bartolo.—Antonio Prado.

siete personajes (1), y en abril la segunda, *La Esclava reconocida,* del Piccinni, ya cantada antes en la ciudad de Nápoles y ahora por la Lucchi, la Feraglioni y la Paoli como papeles principales (2).

En 1770 y 1771 no hubo, según parece, ópera en la Ciudad Condal, y en 1772 hallamos ya una nueva compañía, con excep-

(1) *La Notte critica.* Dramma jocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1769. Dedicato al publico. Barcellona, per Francesco Generas. 8.°; 66 págs. Texto italiano solo.

La dedicatoria, sin firma, dice que es "ésta la primera obra con que se abre la representación".

Marinetta.—Ana de Paoli Bresciani.
Fabrizio.—Ludovico Felloni.
Dorina.—Catalina Saporiti.
Cecilia.—Emilia Lucchi.
Carloto.—Constantino Bocucci.
Leandro.—Magdalena Feraglioni Diacine.
Pandolfo.—Luigi Pagnanelli.

Música del Sr. Felipe Gherardesca, académico filarmónico, y otros autores.

Los bailes, invención y dirección de Felipe Chiari.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Ana Focher Beluzzi.	Felipe Chiari.
Juana Agostini.	*Mauro* y *Teresa* Zaccarini.
Ana Roversi.	Antonio Maioli.
Angela dell' Ara.	Marco Tortori.
	Nicolás Marchi.

A continuación: "Barcelona y marzo 21 de 1769. Reimprímase.—*De Irabien.*"

(2) *La Schiava riconosciuta.* Dramma jocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1769. Dedicato al publico. Barcellona, per Francesco Generas. 8.°; 64 págs. Texto italiano solo.

Fulgencio.—Emilia Lucchi.
Rosalba.—Magdalena Feraglioni Diacine.
Arminda.—Ana de Paoli Bresciani.
Asdrúbal.—Ludovico Felloni.
Nerina.—Catalina Saporiti.
Chirca.—Constantino Bocucci.
Lelio.—Cayetano de Paoli.

Música de N. Piccini, maestro de capilla napolitano.

Bailes, invención y dirección de Felipe Chiari, con

ción de dos partes conocidas, la Feraglioni y Luis Felloni. Los demás eran: Teresa Tabecchia, Angela Maggiori y Mariana Paduli, y Francisco Bozzi, Antonio Cataneo, Antonio Pitroni, Felipe Laschi, cantor de cámara del Príncipe de Lorena, y Baltasar Marchetti.

No tenían, cierto, mucho tiempo los barceloneses de cansarse viendo unas mismas caras en la escena de ópera, supuesta la rapidez con que unas compañías se sucedían a las otras. La de baile de este año, más numerosa que las anteriores, pudiera indicarnos alguna fatiga del público filarmónico y su preferencia por el arte de Terpsícore, cosa que, como veremos, parece general en toda España.

Dirigía la compañía de baile Domingo Rossi, luego famoso en Nápoles y mucho más en Madrid, a fines de siglo, como empresario de las óperas, según diremos. Estaban ahora bajo su disciplina Gertrudis Ablescherín, primera bailarina; Lucía Fabris, primera *grottesca;* Ana Paduli, otra; Teresa Banti, también primera bailarina; Victoria Viganó y Juana Agostini, de las mujeres. Y de los hombres, José Banti, primer bailarín; Zacarías Banti, primer *grottesco,* como también lo era Antonio Banti, José Ancinelli y Jerónimo Greco, con más de doce figurantes.

A principios de mayo hicieron la ópera de Jommelli *Eumenes*, ya vieja, como estrenada en Nápoles en 1746, y cantada ahora por la Tabechia y la Feraglioni con Bozzi, Cataneo y Petroni (1). En mes que no nos consta, la titulada *El Anillo en-*

Ana Focher Beluzzi.	Marco Tortorini.
Mauro y *Teresa* Zaccarini.	Ana Roversi.
Antonio Maioli.	Nicolás Marchi.
Juana Agostini.	Angela dell' Ara.

"Barcelona y abril 22 de 1769. Reimprímase.—*De Irabien.*"

(1) *L' Eumene.* Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1772. Dedicato al publico. Per Francesco Generas. *(Al fin:)* Barcellona y maio 8 de 1772. Reimprímase.—*De Rico.* V. G. y Of. Barcelona y maio 8 de 1772. Reimprímase.—*De Lardizábal Reg.*" 8.º; 45 págs. Texto italiano solo.

La dedicatoria la firma "La Dirección del Teatro". Argumento.

Artemisa.—Teresa Tabecchia.

Laodicea.—Magdalena Ferraglioni.

Eumene.—Francisco Bozzi.

cantado, ópera de Bertoni, estrenada en 1771 (1), y *La Condesa de Bimbimpoli,* del Astarita, tan nueva, que se había estrenado en Roma este mismo año de 1772. Hicieron aquí los primeros papeles Angela Maggiori y Felipe Laschi (2).

Suspendiéronse las óperas varios años, y aun en los que si-

Antigene.—Antonio Cataneo.
Leonato.—Antonio Petroni.
La música, de N. Jommelli y otros célebres autores.
Bailes, invención y dirección de Domingo Rossi.

Gertrudis Ablescherin.	José Banti, primer bailarín.
Lucía Fabris, primera grotesca.	Victoria Viganó.
Ana Paduli, ídem íd.	Juana Agostini.
Zacarías Banti, primer grotesco.	José Ancinelli.
Antonio Banti, ídem íd.	Jerónimo Greco.
Teresa Banti, primera baliarina.	12 figurantes.

(1) No hemos visto el libreto más que citado. Barcelona, Francisco Generas, 1772; 8.°; 6 págs. prels. y 60 de texto.

(2) *La Contessa di Bimbinpoli.* Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1772. Dedicato al publico. Per Francesco Generas, Stampatore. 8.°; 57 págs. Texto italiano solo.

La Contessa.—Angela Maggiori.
Plácido.—Felipe Laschi, virtuoso di camera di S. A. R. il Principe di Lorena.
Eugenia.—Magdalena Ferraglioni.
Procopio.—Luis Felloni.
Conde de Rattafia.—Baltasar Marchetti.
Marqués Camposeco.—Francisco Bozzi.
Nicolina.—Mariana Paduli.
Tiburcio.—Antonio Cataneo.

Primeros bailarines e inventores de bailes.
José Banti. Teresa Banti.

Primeros grotescos.
Zacarías Banti. Antonio Banti.
Lucía Fabris. Ana Paduli.

Primeros bailarines.
Gertrudis Ablescherin. Domingo Rossi.

Otros bailarines.
José Ancinelli. Juana Agostini.
Jerónimo Greco. Más de 12 figurantes.

La música, del Sr. Gennaro Asteritta, maestro napolitano *(sic).*

guen a 1780, en que hallamos haberse representado un *Orfeo* (1), no parecen haber llevado la regularidad que antes.

En 1783 el galán de los teatros de verso de Madrid, Manuel Florentín (2), se hizo empresario en Barcelona de una compañía de ópera, además de la suya española. Se componía del personal siguiente: Mariana y Teresa Tomba, primeras bufas; Adriana Garoni, Santiago Panati y José Grandotti, tenores, muy conocidos luego en Madrid; Francisco Antonucci y Francisco Campana, bufos; Gaspar Angelini y Angel Valli, apuntadores. Tenían como maestro de música al célebre don Antonio Tozzi, que luego vino a Madrid, y la orquesta se componía de cinco primeros violines, cinco segundos, un contrabajo, un violoncello, dos trompas, dos oboes y un triolet.

Empezaron sus funciones el 20 de abril de 1783, y, hasta el 30 de septiembre, ejecutaron las óperas siguientes, ninguna de ellas impresa (sin duda las ganancias no daban para ello): *El Amor constante* (Cimarosa, 1778), *La Italiana en Londres* (Cimarosa, 1779), *El Pintor parisiense* (Cimarosa, 1783), *Las dos Condesas* (Paisiello, 1777), *El Conde de Bell-Umore* (Marcelo de Capua) (3), *El Celoso a prueba* (Anfosi, 1775) y *Dafne y Apolo* (desconocida) (4).

En 1787 (marzo) había, según Moratín, en Barcelona "una compañía italiana que canta disparates y desvergüenzas con muy buena música y no malas voces" (5). Nada más sabemos

(1) *Orfeo ed Euridice*. Drama per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1780. Con licenza. Per Paolo Campins, Stampatore. 8.°; 26 págs. Texto italiano solo.

No hay reparto: *Orfeo, Eurídice, Amor, coro y baile*.

"La poesía, del Sr. Francisco Calzabigi, al actual servicio de S. M. I. Apostólica.

La música, del célebre signor cavalier Cluch (*sic*, es Gluck), al actual servicio de los LL. M. N. e AA. RR."

(2) Ya figura en Valladolid en 1768, y luego en Toledo. En 1776 sustituyó a Ildefonso Coque como primer galán; pero como no agradó al público, quedó de sobresaliente en 1777. En 1781 era primer galán en Barcelona. Pasó luego a representar papeles de barba, y como tal estuvo en Madrid en 1788. Había muerto al año siguiente.

(3) Sin duda están equivocados Fetis y Clément, que no dan a Marcelo de Capua (Bernardini) esta ópera hasta 1786.

(4) Virella y Cassañes, pág. 76.

(5) *Obras póstumas*, II, 74.

de ella; ni trabajaría mucho, porque el 27 de octubre se incendió el teatro enteramente y hubo que reconstruírlo desde los cimientos, gastándose en ello casi todo el año 1788. Al fin, el 4 de noviembre pudo estrenarse con la ópera *La Caccia d'Enrico IV*, música de don Antonio Tozzi, compositor del teatro, que la escribió entonces para inaugurarlo. Representáronla Ursula Fabrizi-Bertini, Elena Palmini, Antonio Palmini y Andrés Guglielmi, hijo del famoso compositor del propio apellido. Desde entonces se sigue bien el desarrollo de la ópera en Barcelona por los boletines de entrada que hay en el Hospital y ha tenido a la vista, y utilizó, Virella y Cassañes (1), al cual nos referimos. Y únicamente citaremos algunos libretos, que dicho autor no conoció, y completan los datos por él expuestos.

Desde 1791, sin duda por influjo del gran movimiento musical que se operaba en Madrid, vuelve a reverdecer la ópera en Barcelona. En este año y el siguiente hallamos una regular compañía, compuesta de Ursula Fabrizi Bertini, primera bufa; Josefa Pellicioni y Mariana Tomba, segundas bufas; Antonia Mei, tercera; Andrés Guglielmi, primer bufo, *virtuoso* del Duque de Parma; Juan Pintaura, primer tenor, medio carácter; Luis Brizzi; Juan Somma, segundo bufo; Cayetano Zanni, segundo tenor; Francisco Antonucci, bufo caricato; Francisco Morella y Pascual de Giovanni, otro segundo medio carácter (2).

Ejecutaron en el primer año *Las Aventuras galantes*, ópera del Tritta, que no podemos identificar porque este título no responde a ninguno de los conocidos. Brillaron en ella la Fabrizi y el Guglielmi o Guglielmini, uno de los hijos del famoso compositor (3), y *El Arbol de Diana*, célebre ópera, letra de

(1) Págs. 229 y sigts.

(2) Años antes, en 1788, figuraban también, además de la Fabrizi, Teresa Bardanega, segunda; Elena Palmini, tercera; Antonio Palmini, primer tenor; Carlos Butazzoni, segundo; Guglielmini y Cayetano Placi, bufos, y Antonio Marchesi. En 1789: la Fabrizi, Anita Calderi, Irene Marchesi, bufas; Palmini y Antonio Mora, tenores; Guglielmini, Marchesi y Juan Somma, bufos. En 1790: la Fabrizi, la Mazzanti, la Martini y Antonia Mey, bufas; Luis Bruschi y Cayetano Zanni, tenores; Guglielmini y Somma, bufos.

(3) *Le Avventure galanti.* Dramma giocoso per musica da rappre-

Da Ponte y música del valenciano Martín y Soler, estrenada en Viena en 1785 (1). En el segundo de dichos años sólo hemos visto el libreto de *El Fanático en berlina*, pieza ya conocida (2).

Y de que hubo también ópera en los años sucesivos, dan testimonio los correspondientes a 1793, 1794, 1795, 1797, 1798 y 1800, titulados: *La Dama soldado*, con música de Gazzaniga, representada el 24 de agosto de 1793 (3), *El Mercado de Mon-*

sentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1791. Barcellona, per Francesco Generas. 8.º; 77 págs. Texto italiano solo.

Lauretta.—Orsola Fabrizi Bertini, primera bufa.

Marqués.—Francisco Morelia.

D. Polibio.—Andrés Guglielmini, primer bufo, virtuoso de S. A. de Parma.

Rosina.—Josefa Pellicioni, segunda bufa.

Dublas.—Juan Somma, segundo bufo.

D. Pistofilo.—Cayetano Zanni, segundo tenor.

Betina.—Antonia Mei, tercera bufa.

Música del célebre Jácome Tritto.

(Se representó en Barcelona el 4 de julio.)

(1) *L' Arbore di Diana.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro di la molto illustre città di Barcellona l' anno 1791 Barcellona, per Francesco Generas. 8.º; 61 págs. Sólo el texto italiano.

No hay reparto: *Diana, Amor, Endimión, Silvio, Doristo,* etc.

La música, del maestro Vicente Martini.

(Se representó en Barcelona el 25 de agosto.)

(2) *Il Fanatico in berlina o sia La Locanda.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1792. Barcellona, per Francesco Generas. 8.º; 64 págs. Texto italiano solo.

Guerina.—Orsola Fabrizi Bertini, primera bufa.

Ricardo.—José Pintauro, primer medio carácter.

Arsenio.—Francisco Antonucci, primer bufo caricato.

Rosaura.—María Tomba, segunda bufa.

Valerio.—Juan Somma, segundo bufo caricato.

Giachinetto.—Pascual de Giovanni, segundo medio carácter.

Música de Juan Paisiello.

(Se hizo en Barcelona el 24 de abril.)

(3) *La Donna soldato.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1793. Barcellona, per Francesco Generas. 8.º; 64 págs. Sólo el texto italiano.

La Condesa de Altariva.—Orsola Fabrizi Bertini.

Capitán.—Luis Brizzi.

Laureta.—Mariana Tomba.

Prosdocimo.—Francisco Antonucci.

fregoso, ópera del Zingarelli, estrenada en Turín el año antes (1793). En ella, además de la Fabrizi, que seguía en Barcelona, así como Antonia Mei, hicieron papeles María Panizza, segunda bufa; Cayetano Neri, primer bufo; Pompilio Paniza, primer tenor medio carácter; Pedro Bragazzi y Tomás Marchi (1). *El Tonto presumido,* música de varios (2), *La Princesa filósofa,* asunto tomado de la comedia de Moreto *El Desdén con el desdén,* música del español Carlos Baguer (3), el *Telémaco* (4) y *El Empresario apurado,* ópera de Cimarosa correspondiente a

---

El Sargento.—Juan Somma.
El Teniente.—Pascual di Giovanni.
Dorina.—Antonia Mei.
Música del célebre José Gazzaniga, maestro de la Catedral de Cremona.

(1) *Il Mercato di Monfregoso.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1794. Barcelona, per Francesco Generas. 8.º; 61 págs. Texto italiano solamente. Explicación del drama en prosa.

Brígida.—Ursula Fabrizi Bertini, primera bufa absoluta.
Conde de la Rosa.—Pompilio Panizza, primer medio carácter.
Lampidio.—Cayetano Neri, primer bufo absoluto.
Berto.—Pedro Bragazzi, otro primer medio carácter.
Rubicón.—Tomás Marchi, otro primer bufo.
Lena.—N. N.
Marquesa Jacinta.—María Panizza, otra segunda bufa.
Cecca.—Antonia Mei.
La música, del célebre Nicolás Zingarelli, maestro de capilla napolitano.
(Se hizo en Barcelona el 14 de mayo.)

(2) *Le Sciocco presuntuoso.* Farsa prima per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1795. Barcellona, per Francesco Generas. 8.º; 70 págs. Sólo el texto italiano.
No hay reparto: *Fiordispina, D. Propercio, Dorante, Agatina, Chiaretta, Governatore, Baron.*
Música de varios autores.
(Se representó el 14 de noviembre.)

(3) Se estrenó el 4 de noviembre de 1797, y la cantaron Benita Marchetti, Felice Simi, Francisco Albertarelli y Tomás Marchi.

(4) No hemos visto el libreto impreso. Según Merás *(Calend. lír. it.* Madrid, 1877, pág. 31), se titulaba *Telémaco nell isola di Calipso:* música de D. Fernando Sors, 1798, y fué cantado por Benita Marchetti, Luis Paccini, Francisco Albertelli y Domingo Madrigalli. Según Virella (pág. 236), es de 1797.

1786, que fué aquí en España cantada por Luisa Crespi, Teresa Salucci, Antonia Mei y Luis Paccini, el Guglielmi y el Marchi ya nombrados (1).

Casi todos estos cantantes venían de Madrid o iban a él, y casi todas las óperas eran las mismas que ya se habían cantado en la Corte, lo cual indica la relación íntima y seguida que mantenían entre sí estos actores y cómo aprovechaban la circunstancia de ser Barcelona etapa forzosa en el camino de regreso a su patria.

En 1800 se prohibió cantar en italiano en ningún teatro de España. Parece que Barcelona resistió este precepto, cosa que a Virella le parece bien, porque, a su juicio, indica que Cataluña siempre se consideró independiente del Gobierno central, y los barceloneses tuvieron ópera italiana en los años en que ni en Madrid era tolerada.

---

(1) *L' Impressario in angustie*. Farsa giocosa per musica da rappresentarsi nel teatro della molto illustre città di Barcellona l' anno 1800. Barcellona, per Francesco Generas. 8.º; 37 págs. Texto italiano. Un solo acto.

Fiordispina, detta la Coribanti.—Luisa Prósperi Crespi, primera bufa.

Merlina.—Teresa Salucci, segunda dama.

Doralba.—Antonia Mei.

Gelindo.—Luis Paccini, primer medio carácter.

D. Perizonio.—Andrés Guglielmi, primer bufo.

D. Crisobolo.—Tomás Marchi.

Música de Domingo Cimarosa.

Virella (pág. 238) no cita esta ópera, cuya existencia es indudable.

CAPITULO IX

La ópera en Cádiz, Valencia, Palma y otras ciudades principales.— Número de compañías italianas en España.

Después de Barcelona es Cádiz la ciudad española en que tuvo mayor florecimiento la ópera italiana, por su duración y por el número de obras representadas.

Como está aún por escribir la historia del teatro de nuestras capitales de provincia, excepto Sevilla y algo Valencia, no conocemos el origen y fundación de los edificios destinados al arte dramático en Cádiz. Esta ciudad, de no muy grande importancia hasta fines del siglo XVII y durante el XVIII, en que vino a heredar casi toda la antigua heguemonía de Sevilla, no ofrece tampoco interés bajo ningún aspecto literario hasta dicha época.

Suponemos, pues, que sus teatros sean modernos, o, al menos, el que se destinó a las óperas era nuevo en 1761, primer año en que hallamos allí una compañía italiana. Y muy reciente debía de ser su construcción cuando aún un año más tarde, en 1762, seguía llamándosele "nuevo". Sin embargo, transcurrida otra veintena el gobernador militar de la ciudad, don Alejandro O'Reilly, lo mandó derribar y reconstruír a costa de algunos vecinos ricos, a quienes se reservó, en pago, el dominio perpetuo de los palcos. Posteriormente ha sufrido, según creemos, otras reformas; pero esto ya no pertenece al período de nuestro estudio.

La compañía que en 1762 trabajaba en Cádiz no parece haberse formado de una vez, sino que, modesta y escasa de personal al principio, fué poco a poco aumentando. Este sucesivo

crecimiento puede fácilmente seguirse en los repartos de las óperas que figuran en las notas. Aquí sólo daremos las listas de los cantantes según los vamos hallando. Aparecen desde 1762 Rodogunda Visconti, Felisa Malagrida, Faustina Tedeschi, cantora del Elector de Colonia, y ella milanesa, con quien venimos tropezando en nuestra excursión histórica en Madrid en 1768 y en Barcelona en 1761, es decir, que de allí pasó luego a Cádiz; Gertrudis Golinelli, boloñesa, que vino a última hora para hacer papeles serios. De los hombres había a Enrique Cataneo, Vicente Raynoldi, ambos milaneses; Gaspar Francesconi, boloñés, que se estableció en España y dejó familia; Pedro Canovai, a quien hemos hallado ya en Barcelona, así como a Alfonso Nicolini y a Miguel Zanardi. La compañía de baile, porque también aquí la hubo, se componía del director Antonio Ribaltó y las bailarinas Rosa Sterzi, milanesa; Magdalena Carrugga, milanesa también; Ana Bergonzi, veneciana, que vino de Barcelona, y otra milanesa llamada Margarita Caravoglia. Los bailarines eran: el director, veneciano; Baltasar Albuzio, milanés; Aníbal Petrazani, veneciano, primer *grottesco,* y Antonio Mayoli, milanés. Es decir, que esta compañía era casi toda compuesta de milaneses.

La primera obra que representaron, a fines de 1761, fué el *Siroe*, algo abreviado, del Metastasio, con música de diversos autores, pues muy diversos fueron los que la escribieron para este drama (1). Ya entrado el año 1762, aunque no tenemos certeza de que fuese por el orden que las damos, se cantaron otras seis óperas entre jocosas y serias. *La Cenobia*, con música de David Pérez, había sido estrenada en Turín en 1751; y así, esta traducción, como otras de las que siguen, fueron hechas por un poeta gaditano de fama, sobre todo en lo satírico y jocoso, llamado don Juan Pedro Maruján; por eso están mucho mejor versificadas que las de otras partes, y aun que las de

(1) *El Siroe*. Opera dramática para representarse en el nuevo teatro de esta muy noble ciudad de Cádiz en el año de 1761. Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.°; 155 págs. Texto italiano y castellano. Argumento.

No hay reparto. La música, de diversos autores. Texto algo abreviado.

Madrid (1). *El Boticario,* tomando el asunto de una comedia de Goldoni, fué representado con la música de Benito Pallavicino y del Fischietti. En ambas se estrenaron decoraciones "pintadas por el arquitecto don Juan Francisco González" (2). *La Andrómaca,* ópera del maestro Sciroli, fué representada en la Pascua de Resurrección, y quizás antes que las anteriores. Pero como el traductor Maruján dice en ella haber hecho antes otras dos

---

(1) *La Cenovia.* Dramma armonica para representarse en el theatro Italiano de Cádiz en este presente año de 1762. Traducido del idioma italiano al español, en metro castellano, por D. Juan Pedro Maruján y Zerón. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa, impresor de la Real Marina. 8.°; 163 págs. Texto italiano y castellano. Tres actos. Argumento.

Cenovia.—Rodogonda Visconti, milanesa.

Radaminto.—Gaspar Francesconi, boloñés.

Tirídates.—Enrique Cataneo, milanés.

Egle.—Felisa Malagrida, milanesa.

Zopiro.—Vicente Raynoldi, milanés.

Mitranes.—Sr. N. N.

Los bailes son inventados y dirigidos por el Sr. Antonio Ribaltó, veneciano.

Música de David Pérez, maestro de la Real Capilla de Portugal.

(2) *El Boticario.* Dramma jocoso para representarse armonico en el theatro italiano de la nobilísima ciudad de Cádiz. Escrito por el Dr. Carlos Goldone *(sic),* poeta veneciano. Traducido de el idioma italiano al español, en metro castellano, por D. Juan Pedro Maruján y Zerón. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. *(La portada italiana dice:) Lo Speziale,* opera bufa. Del Dottore Carlo Goldoni, poeta veneciano. Da rappresentarsi nel teatro italiano della illustrissima e nobilissima città di Cadice nell' anno 1762. 8.°; 171 págs. Texto italiano y castellano.

Albina.—Redegonda Visconti, milanesa.

Lucindo.—Vincenzo Raynoldi, milanese.

Grilletta.—Faustina Tedeschi, milanesa, virtuosa di musica di S. A. E. di Colonia.

Mengone.—Pedro Canovai.

Cechina.—Felisa Malagrida, milanesa.

Volpino.—Alfonso Nicolini, bresciano.

Sempronio.—Miguel Zanardi, pavese (de Pavía).

Las escenas son pintadas por el arquitecto D. Juan Francisco González.

La música del primer acto, del maestro Palavicini, milanés. Del segundo y tercero, del maestro Fischietti, napolitano.

Los bailes, compuestos y dirigidos por el Sr. Antonio Ribaltó, veneciano.

traducciones, la colocamos en orden la tercera. Fué acompañada de dos bailes (1). Con éstas fueron alternando *El Maestro de Capilla*, de Auletta, cuyo estreno en Italia corresponde al año 1752 (2); *El Mercado de Malmantile*, que ya hemos recorda-

(1) *La Andromaca*. Dramma armonica para representarse en el nuevo teatro italiano de esta nobilísima ciudad de Cádiz. En la Pascua de Resurrección de este presente año de 1762. Traducido del idioma italiano al español por D. Juan Pedro Maruján y Zerón. Cádiz, por don Manuel Espinosa. (*Al final*:) "Los dos primeros bailes representan: en el primero, *Circe y Galatea*, y en el segundo, *La atención del Padrón*": y una décima, en que dice Maruján haber hecho otras dos traducciones. 8.º; 103 págs. y 8 hojas prels. Texto italiano y castellano. Argumento. Mutaciones.

Andrómaca.—Rodogonda Visconti, milanesa.
Pirro.—Enrique Cataneo, milanés.
Ermione.—Felice Malagrida, milanesa.
Orestes.—Vincenzo Raynoldi, milanés.
Pílades.—Gaspar Francesconi, boloñés.
Astianate.—No habla.
La música es del maestro Sciroli, napolitano.
Los bailes, invención del Sr. Antonio Ribaltó.

Bailarinas.

Rosa Sterzi, milanesa.
Magdalena Carrugga, milanesa.
Ana Bergonzi, veneciana.
Margarita Caravoglia, milanesa.

Bailarines.

Antonio Ribaltó, veneciano.
Antonio Moyoli, milanés.
Aníbal Petrazani, veneciano, primer grotesco.
Baltasar Albuzio, milanés.

(2) *El Maestro de capilla*. Dramma jocoso para representarse en el teatro italiano de Cádiz en este presente año de 1762. Traducido de el idioma italiano al español, en metro castellano, por D. Juan Pedro Maruján y Zerón. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º; 185 págs. Texto italiano y castellano.

Jacomina.—Felisa Malagrida.
Leandro.—Vicente Raynoldi.
Laureta.—Faustina Tedeschi.
Colagini.—Pedro Canovai.
Lamberto.—Miguel Zanardi.
La música es de D. Pedro Auletta, maestro napolitano.
Los bailes, de la invención y dirección del Sr. Antonio Ribalto.

do (1), y la gran *Olimpíada,* del Metastasio, con música de Galuppi, desconocida de los biógrafos del *Buranello*. Fué la última del año, pues las licencias son del 24 de diciembre (2).

Aunque no hemos visto libreto alguno de 1763, suponemos que seguirían la misma empresa y cantantes, por cuanto al año siguiente hallamos casi todos sus nombres en los libretos de las cuatro óperas que se refieren a este año. Desde Pascua vino a sustituír a la Golinelli Mariana Franchellucci, a quien deja-

---

(1) *El Mercado de Malmantile.* Opera jocosa para representarse en el theatro italiano de Cádiz en este presente año de 1762. Traducida de el idioma italiano al español, en metro castellano, por D. Juan Pedro Maruján y Zerón. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.°; 183 págs. Texto italiano y castellano. Cuatro hojas más de nuevas arias.

Marquesa Jacinta.—Gertrudis Golinelli, bolonesa.

Conde de la Rosa.—Vicente Raynoldi, milanés.

Brígida.—Faustina Tedeschi, virtuosa de cámara de S. A. S. E. de Colonia.

Rubicón, charlatán.—Pedro Canovai, florentin.

Elena.—Felisa Malagrida, milanesa.

Lampsidio.—Miguel Zanardi, paviano.

Berto.—Alfonso Nicolini, de Brescia.

La música es de D. Domingo Fischietti, maestro napolitano.

Los bailes son de la inventiva y dirección del Sr. Antonio Ribaltó.

(2) *La Olimpíada.* Drama en música para representarse en el theatro italiano de la ilustrísima y nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1762. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.°; 163 págs. Lleva al principio licencias para la impresión de 24 de diciembre de 1762. Tres actos. Texto italiano y castellano. Este en prosa, con algunas arias en verso.

Clístenes.—Gaspar Francisconi (*sic*).

Aristea.—Faustina Tedeschi, *virtuosa* de S. A. E[lectora] de Colonia.

Argene.—Felisa Malagrida.

Megaeles.—Enrique Cattaneo.

Lísidas.—Pedro Canovai.

Aminto.—Alfonso Nicolini.

Alcandro.—Miguel Zanardi.

Al principio: "Cádiz y diciembre 24 de 1762. Imprímase.—*Dr. Ortega.*"

La letra, del Metastasio.

Música de Baltasar Galluppi, *detto Burranello.*

Bailes, invención y dirección de Antonio Ribaltó.

mos en Barcelona, y para sus papeles propios José Baratti, de igual procedencia. La compañía de baile sí hubo de sufrir alguna modificación, por cuanto hallamos que recibe un nuevo director en el señor José Destéfani, de Milán.

Las óperas son todas muy conocidas y memoradas en este libro: así no haremos otra cosa que citarlas de paso, relegando a la nota la lista de sus intérpretes. *El Señor Doctor* se representó en enero y temporada de Carnaval (1). En Cuaresma cesaban todas las representaciones dramáticas hasta la Pascua de Resurrección. A esta época corresponderá *El Demofoonte* (2),

---

(1) *El Señor Doctor.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro italiano de la nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1764. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º; 139 págs. Texto italiano y castellano. *(Al principio:)* "Cádiz y enero 23 de 1764. Imprímase.—*Dr. Cavallero.*"

La Condesa Clarice.—Gertrudis Golinelli.

D. Alberto.—Enrique Cataneo.

Rosina.—Faustina Tedeschi, cantarina de S. A. S. de Colonia.

Bernardino.—Pedro Canovai.

Pasquina.—Felisa Malagrida.

Fabrizio.—Alfonso Nicolini.

Beltrán.—Miguel Zanardi.

La música es del Sr. Domingo Fischietti, maestro napolitano.

(2) *El Demofoonte.* Drama en música del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro italiano de la nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1764. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º; 141 págs. *(Al principio de todo:)* "Cádiz y mayo 26 de 1764. Imprímase.—*Dr. Cavallero.*" Argumento.

Demofoonte.—Gaspar Francisconi.

Dircea.—Mariana Franchelluzzi.

Creusa.—Faustina Tedeschi, cantora de S. A. E. de Colonia.

Timante.—José Baratti.

Cherinto.—Pedro Canovai.

Matusio.—Miguel Zanardi.

Adrasto.—Agustín Rochi.

La música, del Sr. Baltasar Galuppi, llamado *el Buranello.*

Los bailes, invención y dirección del Sr. Joseph Destefani, de Milán.

Las escenas, pintadas por el Sr. Juan González, de Madrid.

El vestuario, invención del Sr. Juan Rosnese.

a fines del verano el *Antígono* (1) y a diciembre el *Alejandro en las Indias* (2).

En el siguiente año sólo vemos aumentada la compañía con la dama Brígida Marchesi, y por única novedad la ópera *La Astuta letrada,* música del Piccinni, ópera cuyo título no corresponde a ninguno de los conocidos, pero que no dudamos pueda resolverse en alguno de ellos, pues, como vamos viendo,

---

(1) *Antígono.* Drama en música del *cel. Ab.* Petro Metastasio para representarse en el teatro italiano de esta nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1764. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. *(Al principio de todo:)* "Cádiz y septiembre 4 de 1764. Imprímase.—*Dr. Cavallero.*" 8.º; 143 págs. Texto italiano y castellano. Argumento.

Antígono.—Gaspar Franciscони.

Berenice.—Mariana Franchelluzzi.

Demetrio.—José Baratti.

Ismenia.—Faustina Tedeschi, cantora de S. A. E. de Colonia.

Alejandro.—Pedro Canovai.

Clearco.—Miguel Zanardi.

La música, de diversos autores.

Los bailes, invención y dirección del Sr. José Destefani, de Milán.

Las escenas son de invención de D. Juan Francisco González, de Madrid.

El vestuario, dirección del Sr. Juan Rosnese, de Milán.

(2) *Alexandro en las Indias.* Dramma en música del *Ab.* Don Pedro Metastasio para representarse en el teatro italiano de esta nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1764. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º; 149 págs. Texto italiano y castellano. *(Al principio:)* "Cádiz y diciembre 17 de 1764. Imprímase.—*Dr. Cavallero.*" Argumento.

Alejandro.—Gaspar Francisconi.

Poro.—José Baratti, virtuoso de S. A. S. el Príncipe hereditario de Módena y académico filarmónico.

Cleofide.—Mariana Franchelluzzi.

Erisena.—Faustina Tedeschi, virtuosa de S. A. S. de Colonia.

Clearco.—Miguel Zanardi.

Timágenes.—Agustín Rochi.

Mutaciones.

La música es del célebre Sr. David Pérez.

Los bailes son invención y dirección del Sr. Joseph Destefani, de Milán.

Las escenas son invención y dirección de D. Juan Francisco González, de Madrid.

El vestuario, dirección del Sr. Juan Rosnese, de Milán.

era frecuente en los traductores desfigurarlos hasta ese extremo (1).

De *Tito Manlio*, poesía de Mateo Noris y música de Pedro Guglielmi, debemos advertir que por fuerza hubo de ser estrenado mucho antes de 1775, en que lo pone Clément (fundado en que Fetis le coloca entre uno de este año y otro de 1776), pues mal podía haberse representado en Cádiz en 1766. No creemos que hubiese sido hasta entonces visto en España. Se representó el 20 de enero de 1766 para festejar el cumpleaños del rey don Carlos III. En el reparto vemos aparecer nuevos cantantes: a Ana Giorgi, Antonio Tedeschi, acaso hermano de la Faustina, y Vicente Focchetti (2).

---

(1) *La Astuta letrada*. Dramma jocosa en música para representarse en el teatro italiano de esta nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1765. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º; 179 págs.

Dorimene.—Mariana Franchelluzzi.
Flaminio.—Gaspar Francisconi.
Julia.—Faustina Tedeschi.
Momo.—Pedro Canovai.
Lesbina.—Brígida Marchesi.
Don Pipo del Gallo.—Miguel Zanardi.
Camilo.—Agustín Rochi.
La música, de Piccini.
Bailes, de José Destefani, de Milán.
Las escenas, de Juan Francisco González, de Madrid.
El vestuario, de Juan Rosnese, de Milán.

(2) *Tito Manlio*. Drama en música para representarse el día 20 de enero de 1766 en el teatro italiano de la ilustrísima y nobilísima ciudad de Cádiz, en celebridad del glorioso cumpleaños de nuestro augusto monarcha Carlos III. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º; 135 págs. *(Al fin:)* "Cádiz y enero 17 de 1766. Imprímase.—*Doctor Cavallero*." Lleva al principio de todo un soneto al Rey. Argumento.

Tito Manlio.—Gaspar Francisconi.
Servilia.—Mariana Franchelluzzi.
Manlio.—José Baratti.
Sabina.—Ana Giorgi.
Lucio.—Antonio Tedeschi.
Decio.—Vicente Focchetti.

Música del Sr. Pedro Guiglielmi, maestro de capilla napolitano.
Bailes, Sr. José Destefani.
Arquitecto y pintor, D. Juan Francisco González, de Madrid.
Director del vestuario, el Sr. Juan Rosnese.
Al fin una *Descripción de la loa* (o Licencia) y luego la *Licencia*,

En el año de 1767 debió de haberse cambiado la empresa, porque la compañía es distinta. Ana Giorgi era del anterior; pero Jacinta Grazioli Squiza, Teresa Penci, Leonor Silli, Rosolina Ghigi y Ana Loretti son nuevas, así como Juan Luccarini, Cayetano Quilici y Antonio Pesci, que al año siguiente hallamos en la compañía de los Sitios. Quilici había estado ya en Portugal. La compañía de baile tuvo también nuevos directores, primero en Juan Pablo Tomba y luego en Vicente Trabatone; pero sólo sabemos que la primera bailarina era Magdalena Auretti.

Pusieron en escena, para el cumpleaños del Rey, la ya conocida ópera cómica *El Amante de todas* (1) y en la primavera *El Tutor y la Pupila,* ópera del Piccinni, que tampoco corresponde a ninguna de las conocidas y que hicieron la Silli, Antonio Tedeschi, tenor, y el bufo Vicente Focchetti (2).

No parece que hubo funciones de ópera en Cádiz el año de 1768; pero en el siguiente hallamos nueva compañía, y, con gran sorpresa, al famoso sopranista Felipe Elisi, tanto tiempo

---

que acaba con un coro. Le llama *loa* quizá porque es toda ella de alabanza.

(1) *El Amante de todas.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro italiano de la ilustrísima y nobilísima ciudad de Cádiz el 20 de enero de 1767, días del glorioso cumpleaños de nuestro augusto monarca Carlos III, con doble iluminación y orquesta. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa, s. a. [1767]. *(Al principio de todo:)* "Cádiz y enero 15 de 1767. Imprímase.—*Doctor Cavallero.*" 8.º; 87 páginas. Texto italiano solo. Argumento.

Música, de Baltasar Galuppi.

Los bailes, dirección de Juan Pablo Tomba.

Arquitecto y pintor, Juan Francisco González, de Madrid.

Vestuario, Juan Rosnese.

Clarice.—Ana Giorgi.

Lucinda.—Jacinta Grazioli Squiza.

Dorina.—Teresa Penci.

Conde Eugenio.—Pedro Canovai.

D. Orazio.—N. N.

Mingone.—Juan Luccarini.

Marqués Canopio.—Vicente Focchetti.

(2) *El Tutor y la Pupila.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro italiano de la excelentísima y nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1767. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa, impresor de la Real Marina. 8.º; 147 págs. Texto italiano y castellano. Tres

aplaudido en el teatro del Buen Retiro en la época gloriosa de Farinelli. Mucho debió de haberse celebrado por Italia el éxito de la ópera en Cádiz para que tan célebre cantante se resolviese a volver a pisar el suelo español. A su lado figuran Teresa Torti, Rosa Nicolini, el constante Baratti y José Biaggi. Eran directores de los bailes Francisco Curioni y Domingo Frambaglia, y trajo la empresa pintor y arquitecto propio en la persona de Cayetano Rachetta, de Milán.

Desgraciadamente tenemos pocas noticias de esta compañía. En la primavera representaron el *Vologeso*, música de varios autores, en la que hizo el primer papel, como es de suponer, Elisi, que no cantó más que este año en Cádiz (1), y en el otoño repitieron la *Cenobia* (2).

---

actos, en verso. *(Al principio de todo:)* "Cádiz, 18 de mayo de 1767. Imprímase.—*Doctor Cavallero.*"

Rosmira.—Leonor Silli.
Lindoro.—Antonio Tedeschi.
Pascasio.—Vicente Focchetti.
Titimilla.—Rosolina Ghigi.
D. Vanesio.—Cayetano Quilici.
Contrapunto.—Antonio Pesci.
Serpilla.—Ana Loretti.

Inventor y director de los bailes: Sr. Vicente Trabatone.

Primera bailarina: Magdalena Auretti.

Las escenas, invención y dirección de D. Juan Francisco González, arquitecto y pintor, de Madrid.

El vestuario, del Sr. Juan Rosnese, de Milán.

La música, de Piccini.

(1) *El Bologeso* (en italiano *Il Vologeso*). Dramma en música para representarse en el teatro italiano de la excelentísima y nobilísima ciudad de Cádiz, año de 1769. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º, 139 págs. Texto italiano y castellano. Argumento.

Bologeso.—Felipe Elisi.
Berenice.—Teresa Torti.
Lucio Vero.—José Baratti.
Lucila.—Rosa Nicolini.
Aniceto.—Antonio Tedeschi.
Flavio.—José Biaggi.

Música de diferentes autores. Mutaciones.

Bailes: Director y compositor, Francisco Curioni, con diez bailarines.

Decoraciones del Sr. Cayetano Fachetta (*sic*), pintor y arquitecto teatral de Milán.

Vestuario: Juan Rosnese, de Milán.

Al principio de todo: "Cádiz y junio de 1767. Imprímase.—*Doctor Cavallero.*"

(2) *La Zenobia.* Dramma per musica da rappresentarsi nel teatro

El año siguiente de 1770 hallamos cambiados los cantantes, con excepción de Teresa Torti, pues vinieron de refresco Antonia Benzoni, de Barcelona; Manuel Cornacchia, José Afferri, Antonio Perelli y Máximo Juliani o Giuliani, que en 1768 hemos visto cantar en los Sitios Reales. Cantaron en el verano *Ariadna y Teseo*, con música que el libreto atribuye a Galuppi, pero que no figura en el largo catálogo de obras de este insigne maestro (1).

Esta compañía aparece notablemente reforzada en el siguiente año de 1771 con Rosa Agostini, que hemos visto citada en las listas de Barcelona, Bárbara Girelli, Cayetano Scovelli, célebre tenor, y Gerlando Speziali. Entró también a dirigir los bailes Francisco Bedotti. La compañía se sostuvo en 1772. De su campaña en ambos sólo tenemos tres libretos: *El Rugiero*, ópera del Guglielmi, estrenada en Venecia en 1769 y repetida

---

italiano (de Cádiz, el día 9 de diciembre de 1769, en celebridad del natalicio de la Princesa de Asturias. Cádiz, por Manuel Espinosa; sin año). 8.º; 163 págs. Tres actos, versos. Es reimpresión de la edición de 1762. Texto italiano y castellano. (*Al principio de todo*:) "Cádiz y octubre 18 de 1762. Imprímase.—*Doctor Ortega*."

Faltan hojas, entre ellas la del reparto; cosa de sentir, para saber si Elisi cantó en esta ópera.

La música, de diversos autores.

Inventor y director de bailes: Domingo Frambaglia. Fuera de concierto: El Sr. Francisco Curione, con su consorte.

Escenas: Cayetano Racheta, pintor y arquitecto, de Milán.

Vestuario: Juan Rosnese, de Milán.

(1) *Ariadna y Theseo*. Dramma en música para representarse en el theatro italiano de la ilustrísima y nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1770. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 8.º; 59 págs. *(Al principio de todo:)* "Cádiz y julio 23 de 1770. Imprímase.—*Dr. Cavallero*." Argumento.

Ariadna.—Teresa Torti.
Theseo.—Manuel Cornachia.
Minosse (Minos).—José Afferri.
Casilda.—Antonia Benzoni.
Alceste.—Antonio Perelli.
Tauride.—Máximo Juliani.
La música, de Baltasar Galuppi, llamado *Buranello*.
Los bailes, del Sr. Domingo Frambaglia.
Las escenas, invención del Sr. Cayetano Rachetti, milanés.
Vestuario: Juan Rosnese.

ahora en Cádiz el día de San Luis (25 de agosto) en honor de la Princesa de Asturias, haciendo los primeros papeles Scovelli, la Torti y Cornacchia (1); *El Vellocino de oro*, música de Scolari, muy conocida, que representaron el 9 de diciembre (2), y *Eponina*, en 1772, que fué un verdadero estreno, pues la música de José Scolari era nueva, según el libreto, y resulta al no aparecer en el catálogo conocido de este maestro. También nos dice que la letra era del conde Fattiboni de Cesena (3).

---

(1) *Rugiero*. Dramma en música para representarse en el teatro italiano de la excelentísima y nobilísima ciudad de Cádiz en el año de 1771. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. 121 págs. *(Al principio de todo:)* "Cádiz y agosto 7 de 1771. Imprímase.—*Doctor Cavallero.*" Texto italiano y castellano.

Soneto... "en celebración del día de la Serenísima D.ª Luisa de Parma, Princesa de Asturias", por el *italiano teatro de Operas*. Tiene el estrambote, que dice:

Y el hercúleo *italiano coro* atento
día tanto celebra en fiel concento.

Sin embargo, el soneto no es tan disparatado. Argumento.

Oronte.—Cayetano Scovelli.
Bradamanti.—Teresa Torti.
Rugiero.—Manuel Cornacchia.
León.—Gerlando Speziali.
Irene.—Rosa Agostini.
Gano.—Máximo Giuliani.
Música de Pedro Guglielmi, napolitano.
Bailes: Director, Francisco Bedotti.
Escenas, pintadas por el célebre Cayetano Rachetti, pintor teatral y arquitecto.
Vestuario: Juan Rosnese.

(2) *El Vellocino de oro*. No hemos visto el libreto, y sólo sabemos que la cantaron (según Merás: *Cal. lír.*, pág. 64):

Teresa Torti. Manuel Cornacchia.
Bárbara Girelli. Gerlando Speziali.
Cayetano Scovelli.

Música de José Scolari.

(3) *Eponina*. Dramma por música para representarse en el teatro italiano de la excelentísima y nobilísima ciudad de Cádiz, el día 20 de enero de 1772, celebrándose el cumpleaños de nuestro augusto monarca D. Carlos III, rey de las Españas. En Cádiz, por D. Manuel

El año 1773 es el último de esta larga campaña, en que durante doce años casi seguidos los gaditanos no parecieron cansarse de oír óperas italianas. Cantaron la ópera *Ciro reconocido,* única de que tenemos noticia, como actores nuevos, Juana Carmignani y Nicolás Cecini, *el Romano* (1).

Cádiz, como Barcelona y otras ciudades, secundó el movimiento de restauración de la ópera que se inició en Madrid en 1787, según veremos en el siguiente capítulo. Así es que en 1792 presentó una gran compañía, cuya lista imprimió con el libreto

---

Espinosa. Lleva al final una *Licencia* (o *loa,* como traducen). 8.º; 217 págs. Texto italiano y castellano. Argumento.

Vespasiano.—Cayetano Scovelli.

Eponina.—Teresa Torti.

Julio.—Manuel Cornacchia.

Tito.—Antonia Benzona *(sic).*

Domiciano.—N. N.

Rutilia.—Bárbara Gireli.

Música, toda nueva, del Sr. Maestro D. Joseph Scolari, vicentino.

Composición del drama: el Sr. Conde D. Juan Francisco Fattiboni de Cesena.

Los bailes, dirección del Sr. Francisco Bedotti.

Escenas inventadas y pintadas por el Sr. Cayetano Rachetta, pintor y arquitecto teatral de Milán.

Vestuario y dirección, del Sr. Juan Rosnese.

(1) *Ciro reconocido.* Dramma del señor abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro italiano de esta muy noble y leal ciudad de Cádiz, celebrándose el real nombre de la serenísima señora D.ª Luisa de Borbón, princesa de Asturias, en el año de 1773. En Cádiz, por D. Manuel Espinosa. *(Al fin:)* "Cádiz, agosto 18 de 1773. Apruébase para la reimpresión.—*Lic. Muñoz.*"

Al principio, un soneto en italiano. Argumento.

Astiages.—Cayetano Scovelli.

Mandane.—Juana Carmignani.

Ciro.—Nicolás Cecini, llamado *el Romano.*

Arpago.—Antonio Petroni.

Arpalice.—Antonia Benzoni.

Mitrídates.—Juan Lucarini.

Cambises.—N. N.

Música de varios autores.

Poesía de Luis Baldasari.

Bailes, dirección de Jerónimo Marrana.

Escena del Sr. Pedro Pozzo.

Vestiario: Juan Rosnese.

de la ópera *Los dos Condes supuestos,* que fué la primera que puso en escena (1). Era la siguiente:

"Lista de los actores de que se compone la Compañía de Opera Bufa que ha de trabajar en el coliseo español de esta *m. N. y L.* ciudad de Cádiz en el presente año de 1792.

Director de óperas, José Bertelli y primer medio carácter.

Primera dama, Adriana Panati.

Primer bufo caricato, Andrés Rastrelli.

Segunda dama, Teresa Bardanega Bertelli.

Segundos bufos, Bartolomé Garioni y Pedro Agostini.

Otra segunda dama, Antonia Ronzi Agostini.

Maestro de clave, Tomás Abril.

Director y primer violín de orquesta, don Jerónimo Rosquillas.

Escena por don Francisco Zapari.

Lista de los bailarines que deben trabajar en el Teatro español de esta... ciudad de Cádiz en el presente año de 1792.

Director y compositor de bailes, Carlos Augusto Favier.

Primeros bailarines absolutos, Carlo Favier y Angela Favier Durand.

Primeros bailarines grotescos absolutos, Domingo Magni y Ana Tantini.

Terceros bailarines absolutos, Pedro Agostini y Antonia Ronzi.

Otros primeros bailarines, Juan Medina y Luisa Durand.

Otros primeros grotescos fuera de concierto, Nicolás Testini y Rosa Ferroni Testini.

---

(1) *Los dos Condes supuestos, o sea el marido sin mujer.* Dramma jocoso en música para representarse en el teatro de esta muy noble y leal ciudad de Cádiz el año de 1792. Con licencia. (En Cádiz), por D. Juan Ximénez Carreño. 8.º; 135 págs. Texto italiano y castellano.

Beatriz.—Adriana Panati.

Pantaleón.—Bartolomé Garioni.

Fidalma.—Teresa Bardanega Bertelli.

Pipeto.—Pedro Agostini.

Caramelo.—José Bertelli.

Marcotondo.—Andrés Rastrelli.

Lareta.—Antonia Ronzi Agostini.

Música de Cimarosa.

Otros grotescos, Francisco Trentanove y Stela Rossi.

Otros terceros bailarines, Alexandro Naricci y María Naricci.

Primer violín de bailes, Nicolás Girardoni.

Primero de segundos, Francisco Bronzoli.

Maquinista de óperas y bailes, Tomás Navarrete.

Sastre de ídem, José Tereill.

Guardarropa, Alfonso Lodo."

Además de *Los dos Condes* pusieron en escena *La Italiana en Londres,* también de Cimarosa, que ya había sido oída en España (1), y *La Criada señora* (2), igualmente muy represen-

(1) *La Italiana en Londres.* Dramma jocoso por música para representarse en el teatro de esta muy noble y leal ciudad de Cádiz el año de 1792. Con licencia. D. Juan Ximénez Carreño. 8.º; 135 págs. Texto italiano y castellano.

Liria.—Adriana Panati.

Milord Arespingh.—José Bertelli.

D. Polidoro.—Andrés Rastrelli.

Mad. Brillante.—Antonia Ronzi Agostini.

Sumers.—Bartolomé Garioni.

Música de Domingo Cimarosa.

(2) *La Criada señora.* Pieza jocosa por música, en dos actos, para representarse en el Teatro Español de esta muy noble y leal ciudad de Cádiz, año de 1792. Con licencia. Impreso por D. Juan Ximénez Carreño. 8.º; 27 págs. Texto castellano solo.

Serpina.—Teresa Bardanega Bertelli.

Uberto.—José Bertelli.

Vesponi.—Juan González. (No habla.)

Con esta pieza sería ejecutado el baile que dice la siguiente nota:

Apeles y Campaspe, o la generosidad de Alexandro. Bayle heroico pantomímico de la composición del caballero Noverre, puesto por el Sr. Favier, que se ha de executar en el Teatro Cómico Español de esta muy noble y leal ciudad de Cádiz este año de 1792. Con licencia. Impreso en Cádiz por D. Juan Ximénez Carreño. 8.º; 24 págs.

Apeles.—Favier.

Campaspe.—La Sra. Durand.

Roxana.—Sra. Favier.

Alexandro.—Medina.

Grandes y damas.—Sr. Magni, Sra. Tantini, Sr. Testini, Sra. Ferroni Testini.

Efestión.—Sr. Agostin.

Mujeres.—Sra. Agostin, Sra. Trentanove, Sra. Girardín.

tada entre nosotros, las cuales serían acompañadas de otras que hoy nos son desconocidas.

Después de Cádiz es Valencia la ciudad que tuvo mayores representaciones de ópera en el período que venimos reseñando. Como en Madrid y Barcelona, comenzó por ser diversión aristocrática, de lo que nos han quedado curiosas huellas en algunos folletos descriptivos de ellas.

Era virrey y capitán general por Felipe V el Príncipe de Campoflorido, italiano de origen, y, como era natural, eligió un espectáculo de su país cuando quiso festejar a los Reyes. En 1728, para celebrar el cumpleaños (25 de octubre) de Isabel Farnesio, hizo cantar en su palacio una ópera cómica en tres actos, a que puso música don Francisco Coradini, recién llegado de Italia. No sabemos quiénes la cantaron: la obra tiene dos mujeres y tres hombres (1). Con el mismo motivo, pero seis años más tarde, se representó en dicho palacio la ópera del Metastasio, *Artajerjes*, cantada por los músicos del Príncipe, que, como los Reyes, tenía su personal capilla (2). Y en el mismo año y lugar otra ópera titulada *Argene*, de asunto chinesco, y cantada también por los músicos de la Capitanía general (3).

(1) *Fella real* que en celebridad de los años de la Magestad de la reina Isabela nuestra señora se ha de cantar [en casa] del excelentísimo Sr. Príncipe de Campoflorido, Grande de España de primera clase, capitán general del reino de Valencia, en el sumptuoso salón de su palacio, el día 25 de octubre de este año de 1728. En Valencia, por Antonio Bordazar. 4.º; 2 hojas + 56 págs. Texto italiano y castellano.

Aunque se llaman *intermedios*, forman en realidad una ópera cómica en tres actos, con argumento seguido.

Bacoco.—Serpilla, su mujer.—*Creperio.—Dorilla.—Zelto.*

Música de D. Francisco Corradini, maestro de capilla *de S. Excelencia.*

Es tema de burlas: un jugador y un amigo que le enamora la mujer, se finge juez, etc.

(2) *Artaserse*. Opera música (del abate Metastasio), traducida en español, i en ocasión de celebrarse el cumplimiento de años de la Reina nuestra señora, ejecutada en el italiano por los músicos del excelentísimo Sr. Príncipe de Campoflorido, Governador y Capitán General del Egército y Reino de Valencia, en el Real Palacio de dicha ciudad en este año de 1734. En Valencia, por Antonio Bordazar. 8.º; 171 págs. Texto italiano y castellano. No dice los actores.

(3) *Argene*. Drama músico. Traducido en idioma español i egecu-

Para llegar a la ópera ordinaria hay que saltar a 1768 (1). La misma compañía que en los Reales Sitios había trabajado hasta el otoño de dicho año se encaminó a Valencia para dar allí algunas funciones de ópera. Pero se hallaron sin tener teatro en que representar. Valencia, que tan gloriosa historia dramática tiene en los siglos XVI y XVII, en que rivalizó con la misma capital de la gran Monarquía española; Valencia, que había sostenido los famosos *corrales de Vall-cubert* y *la Olivera*, cuyos solos nombres tantas ideas risueñas, tantos recuerdos literarios y artísticos despiertan en la mente de la persona de cultura, no tenía en 1768 teatro alguno, porque la intolerancia del arzobispo don Andrés Mayoral había conseguido derribarlo y construír en el solar casas de vecindad. Había pensado que destruyendo el nido espantaba y alejaba los pájaros. ¡Como si su esfuerzo aislado, o poco menos, pudiera servir de algo! Consiguió, sin embargo, que durante el reinado de Fernando VI no hubiese en Valencia representaciones públicas. Pero en 1761 llegó a la ciudad una compañía española de declamación, y, entre tanto se preparaba mejor local, dieron algunas funciones en el almacén del peso de la harina y luego en el almacén llamado de la Balda.

Ninguno de estos locales consideró a propósito la compañía italiana, y eligió el antiguo palacio de los Duques de Gandía, que dispuso con acierto el arquitecto y pintor italiano don Felipe Fontana, muy inteligente y práctico en esta clase de obras.

La dirección de la compañía debía de radicar en ella misma, porque en la dedicatoria que hicieron a la Condesa de Villagonzalo del primer libreto impreso de sus óperas, se firman "Los impresarios" y se llaman "forasteros y desvalidos".

---

tado en el italiano por los músicos del Excmo. Sr. Príncipe de Campoflorido en el Theatro de el Real Palacio de la ciudad de Valencia, año de 1734. En Valencia, en la imprenta de Antonio de Bordazar y Artazu. 8.º; 125 págs. Texto italiano y castellano.

Sin reparto. Tres actos. Es ópera italiana.

(1) Según D. Luis Lamarca (*El teatro en Valencia*, 1840; pág. 66), en 1731, al pasar por la ciudad Carlos III, entonces Infante, se le obsequió con una ópera; y en 1738, al festejar Valencia los desposorios de este mismo Infante, ya Rey de Nápoles, dispuso la ciudad que los días 31 de julio y 1.º de agosto se cantase una ópera en el teatro. No tenemos otras noticias de estas obras.

Formaban, pues, esta compañía María Teresa y su hermana Clementina Pelliccia, Rosa Scannavini, José Pasqualini, Francisco Buccolini, Andrés Ronchetti, Antonio Pesci y Domingo Tonioli. Era director de la de baile Domingo Belluzzi, con los bailarines Catalina Santini, Gertrudis y Luisa Marcucci y Juan y Francisco de igual apellido.

Con tales deseos venían de agradar a los valencianos, que antes de acabar el año habían representado ya cuatro óperas principales, que fueron: *La Esclava reconocida*, música de Piccinni, estrenada en 1757 en Nápoles (1), *El Amante de todas,* que, con música de Galuppi, había sido representada en Venecia en 1762 y en el mismo año en Barcelona. También esta compañía la había cantado en El Escorial este año de 1768, con algunas variantes en el personal, según puede verse (2). A ésta siguió la titulada *Motezuma*, ópera de Francisco de Majo, estre-

(1) *La Schiava riconosciuta.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro della sala dell' Eccellentissimo signore duca di Gandía, nella molto illustre città di Valenza, l' autumno dell' anno 1768. Dedicato all' molt' illustre signora Contesa di Villagonzalo, marchesa di l' Escala, &c. Valenza: Apresso la Vedova di Giuseppe di Orga. 8.º; 77 págs. Texto italiano solo.

La dedicatoria firman "Los Impressarios".

Rosalba.—Clementina Pelliccia, romana.

Fulgencio.—José Pasqualini, aretino.

Arminda.—María Teresa Pelliccia, romana.

Nerina.—Rosa Scannavini, turinesa.

Lelio.—Francisco Buccolini, romano.

Asdrúbal.—Andrés Ronchetti, boloñés.

Chirca.—Antonio Pesci, boloñés.

La música, de Piccini.

Los bailes, invención y dirección de Domingo Belluzzi, y los hicieron: Catalina Santini, Gertrudis Marcucci, Juan Marcucci, Luisa Marcucci, Francisco Marcucci.

El teatro y el escenario, todo de nueva invención y labor, es del Sr. Felipe Fontana, boloñés, discípulo del caballero Antonio Galli Bibiena, también boloñés.

(2) *El Amante de todas.* Drama jocoso en música para representarse en el nuevo teatro de la sala del Excmo. Sr. Duque de Gandía en la muy ilustre ciudad de Valencia, en el otoño de este año de 1768. Dedicado al muy ilustre D. Andrés Gómez y de la Vega, &c. En Valencia, por la Viuda de José de Orga. *(Al fin:)* "Barcelona y mayo a 4 de 1762. Reimprímase.—*De Pontero.*" (Se conoce que a un ejemplar de esta

nada en Turín en 1765, muy celebrada por lo expresivo de su música, aunque el autor no tenía más de veinte años. Las demás circunstancias de esta obra pueden verse en la nota (1). Y, por

---

impresión se le añadieron al principio las cuatro hojas impresas en Valencia.)

La dedicatoria es de "Los Impressarios", y el dedicado era el Corregidor de Valencia. Luego lo fué de Madrid.

Conde Eugenio.—Francisco Buccolini.

Clarice.—María Teresa Pellicia.

D.ª Lucinda.—Rosa Scanavini *(sic)*.

D. Orazio.—Andrés Ronchetti.

Marqués Canopio.—Antonio Pesci.

Dorina.—Clementina Pellicia.

Mingone.—Domingo Tonioli.

Los bailes, invención y dirección de Domingo Belluzzi, y los hicieron:

Catalina Santini. Luisa Marcucci.
Gertrudis Marcucci. Francisco Marcucci.
Juan Marcucci.

La música, de Baltasar Galluppi, *el Buranello*.

El teatro y el escenario, todo de nueva invención y labor, es del Sr. Felipe Fontana, boloñés, discípulo del caballero Antonio Galli Bibiena, también boloñés.

(1) *Motezuma.* Drama en musica para representarse en el nuevo teatro de la sala del Excmo. Sr. Duque de Gandía en la muy ilustre ciudad de Valencia, en el otoño de este año de 1768. Dedicado al muy ilustre Sr. Marqués de Coquilla. En Valencia, por la Viuda de Joseph de Orga. 8.º; 93 págs. Texto italiano y castellano (éste en prosa).

Dedicatoria: "Los Impressarios."

Motezuma.—María Teresa Pelliccia, romana.

Guacozinga.—Rosa Scanavini, turinesa.

Fernando Cortés.—Francisco Buccolini, romano.

Lisinga.—Clementina Pelliccia, romana.

Teutile.—José Pasqualini, aretino.

Pilpatoc.—Antonio Pesci, boloñés.

Los bailes, invención y dirección del Sr. Domingo Belluzzi.

Bailarines.

Catalina Santini. Juan Marcucci.
Domingo Belluzzi. Luisa Marcucci.
Gertrudis Marcucci. Francisco Marcucci.

"Música del célebre Sr. Francisco Mayo, napolitano, a excepción del aria del acto segundo: *Se amore il cor m' accende*", compuesta y

último, la jocosa, tan repetida ya en España, *El Mercado de Malmantile*. Así en ésta como en las anteriores, hicieron los principales personajes las Pelliccias, la Scannavini, el tenor Pasqualini y el bufo Buccolini (1).

En el año siguiente de 1769 hallamos nuevos, que entrarían en la Pascua, a Verónica Gherardi y Juan su hermano, Mariana Franchellucci, José Pinetti y Antonio Marchetti. Vinieron para sustituír a la Scannavini y Pasqualini, que se irían a otro teatro. La compañía de baile quedó bajo la dirección de Antonio Jassinte, con Rosalía Jassinte y los Marcucci, todos cuatro. Hallamos también que el sastre catalán Parera estaba al servicio de esta compañía.

No fué menos activo el trabajo de este año: siete óperas nuevas cantaron en él, por lo menos, pues todas estas afirmaciones dependen de que no aparezcan otros libretos, aunque no parece probable.

---

acompañada al violín a solo del *célebre signore* Filippo Mamfredi di Lucca.

Teatro y escenario, "tutto di nuova invenzione e lavoro, del signore Filippo Fontana", boloñés, discípulo del señor caballero Antonio Galli Bibiena, también boloñés.

Argumento. Dice que el asunto fué sacado de la *Historia de Méjico,* de Solís. La acción termina con la muerte de Motezuma.

"La poesía es del Sr. Vitorio Amedeo Cinga-Santi, turinés."

(1) *Il Mercato di Malmantile*. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro della sala dell eccellentissimo signore Duca di Gandia nella molto illustre città di Valenza, l' autumno dell anno 1768. Dedicato a sua eccellenza il signor Conte di Parcent, &c. Valenza, appreso la Vedova di Giuseppe di Orga. 8.°; 63 págs. Texto italiano solo.

La dedicatoria la firman "Los Impressarios".

Marchesa Jacimta.—Clementina Pelliccia, romana.

Conde de la Rosa.—José Pasqualini, aretino.

Brígida.—Rosa Scanavini, turinesa.

Lena.—María Teresa Pelliccia, romana.

Rubicone.—Francisco Buccolini, romano.

Lampidio.—Antonio Pesci, boloñés.

Berto.—Andrés Ronchetti, boloñés.

(Los bailes, como en *El Amante de todas.*)

La música, del Sr. Domingo Fischietti, napolitano.

(El teatro y escenario, como en *El Amante de todas.*)

Pero la novedad principal que hallamos es que el director o empresario ahora era el célebre compositor don Luis Marescalchi, de cuya larga residencia en España nada dice su biógrafo Fetis.

La primera obra representada fué *El Artajerjes*, tantas veces visto en Madrid, y ahora en Valencia el 20 de enero, día del cumpleaños del Rey (1), lo cantaron con la música del Sacchini. A ésta siguieron *El Charlatán*, que habían representado en los Sitios en 1767 (2); *El Holandés en Italia*, ópera no citada por los biógrafos de su autor el florentino Marcos Rutti-

---

(1) *Artaxerxes*. Drama en musica del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el nuevo teatro de la sala del excelentísimo senor Duque de Gandía en la muy ilustre ciudad de Valencia, en las Carnestolendas de este año de 1769. Dedicado a la Nobleza de dicha ilustre ciudad. En Valencia, por Francisco Burguete. 8.º; 137 páginas. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria de "Los Impressarios" dice que se hizo en el natalicio del Rey.

Artaserse.—José Pasqualini, aretino.
Mandane.—María Teresa Pelliccia, romana.
Artabano.—Francisco Buccolini, romano.
Arbace.—Rosa Scannavini, turinesa.
Semira.—Clementina Pelliccia, romana.
Megabise.—Antonio Pesci, romano.
(Los bailes, como en *El Amante de todas*.)
La música, de Antonio Sacchini, napolitano.
(El teatro y escenario, como en *El Amante de todas*.)

(2) *El Charlatán*. Drama jocoso en musica para representarse en el nuevo teatro de la sala del Sr. Duque de Gandía en la muy ilustre ciudad de Valencia el invierno de este año de 1769. Dedicado al público. En Valencia, por la Viuda de Joseph de Orga. 8.º; 143 págs. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria la firma "D. Luis Marescalchi".
Isabel.—Clementina Pelliccia.
Luis.—José Pasqualini.
Celestina.—Rosa Scannavini.
Julia.—María Teresa Pelliccia.
El Dr. Farfallone.—Francisco Buccolini.
D. Favonio.—Andrés Ronchetti.
Checco.—Antonio Pesci.
(Los bailes, como en *El Amante de todas*, 1768.)
La música es de D. Luis Marescalchi.

ni (1); *La Buena muchacha*, ya cantada en los Sitios, con sus dos partes (2). Y en el otoño fueron oídos *El Amor artesano*, de Gassmann, primera forma de las dos que tuvo esta ópera (3);

(1) *L' Olandese in Italia.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel nuovo teatro della sala dell' eccellentissimo signore Duca di Gandia nella molto illustre città di Valenza, l' inverno dell' anno 1769. Dedicado al publico. Valenza, appresso la Vedova di Giuseppe di Orga. 8.°; 64 págs. Texto italiano solo.

Nanneta.—Rosa Scanavini.	*D. Sempronio.*—Antonio Pesci.
Bettina.—María Teresa Pelliccia.	*Petrillo.*—Andrés Ronchetti.
Guillermo.—Francisco Buccolini.	*Attilio.*—Domingo Tonioli.

La música, de Marco Rutini, de Florencia, académico filarmónico. (Los bailes, como en *El Amante de todas.*)

(2) *La Buena muchacha* (primera y segunda parte). Drama jocoso en musica para representarse en el nuevo teatro de la sala del Duque de Gandía en Valencia en el Carnaval de 1769. Valencia, Francisco Burguete. 8.°; 150 págs. Texto italiano y traducción castellana en verso.

(Para el reparto, véase la portada de la impresión hecha en Madrid, en este mismo año, para el teatro de Aranjuez.)

L' Amore artigiano. Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della sala degli eccellentissimi signori Duchi di Gandia in Valenza l' autumno dell' anno 1769. Dedicato al molt' illustre signor D. Andrea Gomez y de la Vega, &c. Valenza, appresso la Vedova di Giuseppe di Orga. 8.°; 104 págs. Texto italiano solo.

Don Andrés era entonces caballero de Calatrava, comendador de Almodóvar del Campo, del Consejo de S. M.; intendente general del Exército y reinos de Valencia y Murcia y corregidor de Valencia.

Dedicatoria por "Los Impressarios".

Mad. Costanza.—María Teresa Pelliccia.
Mons. Girò.—José Pinetti.
Bernardo.—Juan Gherardi.
Rosina.—Verónica Gherardi.
Giannino.—Antonio Marchesi.
Angelina.—Clementina Pelliccia.
Tita.—Andrés Ronchetti.
Coros.

Los bailes, invención y dirección de Antonio Jassinte, con

Rosalía Jassinte.	Juan Marcucci.
Domingo Belluzzi.	Luisa Marcucci.
Gertrudis Marcucci.	Francisco Marcucci.

La música, del Sr. Floriano Gasman, maestro al actual servicio de S. M. Cesárea.

El vestuario, del Sr. Paolo Parera, catalán.

El Rapto de la esposa, también conocida (1), terminando con el *Demofoonte*, no menos vista y repetidas veces citada en este libro (2).

---

(1) *Il Ratto della sposa.* Drama giocoso per Musica del signor Gaetano Martinelli, romano, da rappresentarsi nel teatro della sala degli eccellentissimi signori Duchi di Gandia in Valenza, l' autumno dell anno 1769. Dedicado a sua eccellenza il signor conte di Fernan-Nuñez, & & &. Valenza, appresso la Vedova di Giuseppe di Orga... 8.º; 80 págs. Texto italiano solo. "*Reimprímase.—Pontero. Reg.*"

El Duque era D. Carlos José Gutiérrez de los Ríos, brigadier, coronel del regimiento Inmemorial. Celebran su comprensión perfecta de la música y firman: "Luis Marescalchi y Compañía".

Aurora.—María Teresa Pelliccia.

D.ª Ortensia.—Verónica Gherardi.

Dorina.—Clementina Pelliccia.

Gentilino.—José Pinetti.

Polidoro.—Juan Gherardi.

Gaudenzio.—Antonio Marchesi.

Biondino.—N. N.

(Los bailes, como en *El Amor artigiano)*.

La música, del Sr. Pietro Guglielmi di Massa di Carrara.

Vestuario, de Paolo Parera, cattalano.

(2) *Il Demofoonte.* Dramma serio per musica, del signor abate Pietro Metastasio, da rappresentarsi il giorno 4 novembre, colla occasione di celebrare il glorioso Nome del Regnante Monarca delle Spagne, nel teatro della sala degli eccellentissimi signori Duchi di Gandia in Valenza. Dedicato all' eccellentissimo signore Conte di Sayve... Valenza, MDCCLXIX, appresso la Vedova di Giuseppe di Orga 8.º; 53 págs. Texto italiano solamente.

Demofoonte.—Francisco Buccolini.

Dircea.—Mariana Franchelucci.

Timante.—María Teresa Pelliccia.

Creusa.—Verónica Gherardi.

Querinto.—N. N.

Matusio.—Andrea Ronchetti.

Adrasto.—Domingo Tonioli.

Bailarín primero y director: Antonio Jassinte.

Bailarines.

Rosalía Jassinte.	Domingo Belluzzi.
Gertrudis Marcucci.	Juan Marcucci.
Luisa Marcucci.	Francisco Marcucci.

La dedicatoria firman "Los Impressarios".

Música de varios autores.

Después de 1769 se observa un vacío de varios años, hasta 1774, en la publicación de libretos, lo cual indica que la compañía levantó el campo durante ellos. En dicho año de 1774 hallamos una de menor vuelo, formada con elementos procedentes de la gaditana, con otros de Barcelona, y los demás nuevos. Eran principales partes Teresa Taveggia, Hermenegilda Raimondi, Antonia Nichil, Pedro Canovai, Gaspar Francesconi, Antonio Cataneo y Francisco Buccolini. La sección de baile, dirigida por el veterano Francisco Guardini, además de la Santini, tenía a Angela Lombardi, Cristina de Agostini, Jerónimo Greco, Juan Bautista Vimercati, Juan Bautista Nichil y Cayetano Lombardi.

Sin que en el decurso del año haya ofrecido variantes esta compañía, de suponer es que habrá representado óperas ya conocidas en Valencia, porque no conocemos más que dos libretos: uno, de la *Semíramis reconocida*, de Metastasio y Galuppi (1), y el otro, *Los Matrimonios en máscara*, con música de diversos compositores, representada poco después que la an-

---

(1) *La Semíramis reconocida*. Drama en música para representarse en el teatro de la ilustrísima y nobilísima ciudad de Valencia en el año 1774. Dedicado a la muy ilustre señora Condesa de Villagonzalo. En Valencia, imprenta de José y Tomás de Orga. 8.º; 113 págs. Texto italiano y castellano.

La dedicatoria es de 14 de agosto de 1774.

Semíramis.—Teresa Taveggia.

Tamiris.—Hermenegilda Raimondi.

Scitalce.—Pedro Canovai.

Ircano.—Gaspar Francesconi.

Mirteo.—Antonio Cattaneo.

Los bailes son invención de Francisco Guardini, *primer bailarín.*

Primeras bailarinas.

Catalina Santini. Angela Lombardi.

Otros bailarines.

Cristina de Agostini. Bautista Nichil.
Gerolamo Greco. Cayetano Lombardi.
Bautista Vimercati.

Música de Galluppi, llamado *Buranello.*

terior (1). Y con esto termina la historia de la ópera en Valencia durante el siglo XVIII.

Según el orden que llevamos por la importancia que el espectáculo lírico alcanza en las ciudades que lo disfrutaron en el período de su establecimiento, debemos pasar ahora a las islas Baleares y detenernos en su capital. Palma tuvo siempre, desde su conquista, cierto valor en cuanto al arte musical, ya por ser un tiempo Corte de sus Reyes y ya por la Catedral, cuya capilla fué de las más selectas. Además produjo en todo tiempo buenos instrumentistas, y aun compositores, sobre todo en música religiosa. Existen un gran número de oratorios impresos en la primera mitad del siglo XVIII, y probablemente en el Archivo de la Catedral se conservarán los textos musicales.

Y remontándonos un poco más, al período glorioso de nuestro teatro, Mallorca produjo algunos buenos actores, a la vez que músicos, como Esteban Vallespir, célebre guitarrista y luego jefe o autor de compañías en Madrid y otras capitales de España; la famosa cantora llamada *la Mallorquina,* por su patria, y otros que no es de este sitio el enumerarlos individualmente.

Y aun antes de establecerse en la ciudad de Palma la compañía italiana, hubo como un anticipo de ópera; pues, a falta de otros actores, los músicos de la Catedral representaron, en 1739, un melodrama titulado *Venus y Adonis,* compuesto por Carlos

(1) *Los Matrimonios en máscara. (Falta la portada.)* 8.º; 119 páginas. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria suscrita por "Los Associados", en Valencia, a 25 de agosto de 1774.

Flavia.—Ermenegilda Raimondi.
Roberto.—Gaspar Francesconi.
Nanna.—Teresa Taveggia.
Dorina.—Antonia Nichil.
Marqués de Belpoggio.—Pedro Canovai.
D. Pascasio.—Francisco Buccolini.
Serpino.—Antonio Cattaneo.
Música de diversos autores.
Bailes, invención y dirección de Francisco Guardini, con

Catalina Santini. Juan Bautista Vimercati.
Jerónimo Greco. Juan Bautista Nichil.
Cristina de Agostini. Cayetano Lombardi.

Julián (1), primer oboe de la banda del regimiento de Orán y primer violín de la Catedral de Palma (2), y en 1748 dichos sujetos cantaron en el Carnaval otro drama de música titulado *Píramo y Tisbe*, obra del reverendo señor Salvador de Lorenzo, presbítero y primer violín de la capilla de la Catedral (3).

Estaban ya bien impuestos los mallorquines de lo que era el teatro lírico italiano cuando, en 1767, una compañía formada por elementos no malos de otras que hemos hallado en los diversos lugares recorridos, y otros nuevos, se presentó en Palma y empezó a dar representaciones de ópera.

Era empresario un tal Francisco Creus, probablemente hijo del país, como Lladó lo había sido en Barcelona, y partes principales María Teresa Peliggeri, romana; Dominga Lambertini y Faustina Tedeschi, conocidas nuestras; Mariana Dominichina, boloñesa; Francisco Baccolini, José Viaggi y Máximo Juliani. La compañía de baile, dirigida por Belluzzi, tenía a las ya conocidas Santini y Marcucci, con los nuevos Ana y Vicente Bertarini.

La primera obra que hicieron en la primavera fué el *Buovo de Antona*, que el empresario dedicó al Conde de Ayamáns, que era el dueño del teatro o del solar en que lo había levantado a

(1) Quizá sería padre de los dos célebres instrumentistas Manuel y José, que luego hallamos en Madrid, y dieron conciertos de flauta en el teatro de los Caños del Peral.

(2) *Venus y Adonis*. Melodragma armónica que han de representar los músicos de la Catedral de Palma... Reducido a concento músico por Carlos Julián, primer obué del Regimiento de Orán y violín primero de la Catedral de Palma. En casa de Miguel Cerdá y Antich... 8.º; 24 hojas sin numerar. En dos actos.

Sin reparto. Casi toda cantada.

(3) *Píramo y Tisbe*. Drama por música que han de representar los músicos de la Catedral de Palma en las Carnestolendas del año 1748. Dedícanla a la Excma. Sra. D.ª María Ana Ferrán de Fivaller... esposa del Comandante General del Reyno de Mallorca. Reducida a concento músico por el reverendo señor Salvador de Lorenzo, presbítero y primer violín de la Capilla de la Catedral de Palma. En la imprenta de la Viuda Guasp... (sin año). 8.º; 36 hojas sin numerar. En tres actos.

La dedicatoria, fechada en Palma. Enero 1.º de 1748. Está en pareados. No hay reparto.

su costa, según es fama, y regalado a la ciudad, sin más reserva que un palco y una luneta perpetuos. La ópera es también conocida, y no diremos sino que hizo el primer papel la Peliggeri con el bufo Francisco Buccolini (1). Y casi sin descanso representaron luego la *Andrómaca*, en que la Tedeschi hizo la protagonista y papeles de hombre la Dominichina y la Lambertini (Astianacte y Orestes) (2), el *Demo-*

---

(1) *Buovo de Antona.* Dramma jocoso en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Palma en el año 1767. Dedicada al muy ilustre Sr. D. Jaime Ballester, conde de Ayamans, &c. Palma, por Guillermo Bausa. Al fin la licencia para la impresión: 8 mayo 1767, y conformidad, 26 ídem. 8.º; 131 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria de Francisco Creus, Impressario.
Drusiana.—María Teresa Peliggeri, romana.
Machabruno.—Dominga Lambertini, boloñesa.
Menichina.—Faustina Tedeschi, milanesa.
Buovo de Antona.—Francisco Buccolini.
Cechina.—Mariana Dominichina, boloñesa.
Caporio.—José Viaggi, boloñés.
Strilla.—Máximo Juliani, boloñés.
Los bailes, compuestos por Domingo Belluzzi.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Catalina Santini.	Domingo Belluzzi.
Gertrudis Marcucci.	Juan Marcucci.
Ana Bertarini.	Francisco Marcucci.
	Vicente Bertarini.

(2) *La Andrómaca.* Drama en música para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Palma en este año 1767. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Antonio Dameto y Sureda de San Martí Togoras y Zaforteza, &c. Palma, por Ignacio Sarriá y Frau. Al fin, licencia para reimprimirlo: Palma, 8 mayo 1767, y conformidad: 10 junio. 8.º; 143 págs. Texto italiano y castellano.

Dedicatoria de Creus, Impressario. (Dameto era corregidor de Palma.) Argumento.
Andrómaca.—Faustina Tedeschi, de Milán, virtuosa...
Pirro.—Francisco Buccolini, romano.
Astianate.—Mariana Domenichini, boloñesa.
Ermione.—Teresa Peligeri, romana.
Orestes.—Dominica Lambertini, boloñesa.
Pílades.—José Biagi, boloñés.
Clearte.—Máximo Juliani, boloñés.

foonte (1) y *El Artajerjes* (2), ambas en el mes de julio, terminando el verano con *Los Cazadores*, ópera bufa que, como

---

La música, de Nicolás Jommelli, napolitano.
Los bailes, de Domingo Belluzzi.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Catalina Santini, luquesa.	Domingo Belluzzi.
Gertrudis Marcucci, luquesa.	Juan Marcucci, luqués.
Ana Bertarini, veneciana.	Vicente Bertarini, boloñés.
	Francisco Marcucci, luqués.

(1) *El Demofoonte.* Drama en música del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Palma en este año 1767. Dedicado al muy ilustre Sr. D. Manuel Antonio de Larrea, &c. Palma, por Guillermo Bausa. *(Al fin:)* "Palma y julio 6 de 1767. Reimprimatur." 8.º; 121 págs. y una hoja con variantes.

Dedicatoria de Francisco Creus, Impressario. Argumento.
Demofoonte.—Francisco Buccolini, romano.
Dircea.—María Teresa Peligeri, romana.
Timante.—Faustina Tedeschi, milanesa...
Creusa.—Mariana Domenichini, boloñesa.
Cherinto.—Dominga Lambertini, boloñesa.
Matusio.—José Biagi, boloñés.
Adrasto.—Máximo Juliani, boloñés.
La música, del Sr. Baltasar Galuppi, nombrado *el Buranello.*

Bailarinas.	*Bailarines.*
Catalina Santini, de Luca.	Domingo Belluzzi, de Bolonia.
Gertrudis Marcucci, de Luca.	Juan Marcucci, de Luca.
Ana Bertarini, de Venecia.	Francisco Marcucci, de Luca.
	Vicente Bertarini, de Bolonia.

(2) *Artaxerxes.* Drama en música del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro de la muy ilustre ciudad de Palma en este año 1767. Dedicado a la muy ilustre Sra. D.ª Josefa de Alós Brú Ríus y Samsó, condesa del Pinar, & &.

Este libreto es un ejemplar de la impresión de Barcelona de 1767, pues, aparte de los tipos diferentes en lo particular de Palma, dice al final: "Barcelona y julio a 6 de 1767. Reimprímase.—*De Irabien.*" 8.º; 151 págs.

Lo impreso en Palma son 8 hojas al principio, que arrancaron del ejemplar de Barcelona, y 4 hojas al fin, con variantes en las arias y una escena. Texto italiano y castellano.

Después de la portada copiada sigue la dedicatoria, firmada por Francisco Creus, Impresario. Argumento.

las demás, hemos descrito. Se ve, por el reparto, que la Pelliccia había venido a reemplazar a la Pelliggeri (1).

Y esta compañía siguió en 1768, según nos enseña el reparto de la ópera *El Holandés en Italia*, representada el 20 de enero (2). Pero creemos que no terminó el año, por cuanto ha-

---

Mandane.—María Teresa Peligeri, romana.
Arbace.—Faustina Tedeschi, milanesa, cantarina, etc.
Artabano.—Francisco Buccolini, romano.
Artaxerxes.—Dominga Lambertini, boloñesa.
Semira.—Mariana Domenichini, boloñesa.
Megabise.—José Biagi, boloñés.
La música, del célebre Nicolás Piccini.
Los bailes, de Domingo Belluzzi, boloñés.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Gertrudis Marcucci, luquesa.	Domingo Belluzzi.
Ana Bertarini, veneciana.	Juan Marcucci, luqués.
Catalina Santini, luquesa.	Vicente Bertarini, boloñés.
	Francisco Marcucci, luqués.

(1) *Los Cazadores.* Opera bufa para representarse en el teatro de la Muy ilustre Ciudad de Palma en el año 1767. La música es del señor Floriano Gasman. Se advierte que el dueto es del Sr. Yabo Rust, Romano, Maestro del presente Teatro. 8.°; 119 págs. (*Al final*:) "Barcelona y Agosto 6 de 1760 (*sic*). Imprímase.—*De Moreno.*" En tres actos. Texto italiano y castellano.

La condesa Armelinda.—María Teresa Pelliccia (dice Felicia), romana.
El marqués Ricardo.—Dominga Lambertini, boloñesa.
Roccolina.—Faustina Tedeschi, milanesa...
Marianina.—Mariana Domenichini, boloñesa.
Cecco.—Francisco Buccolini, romano.
Pierroto.—José Viaggi, boloñés.
Toniolo.—Máximo Juliani, boloñés.
Dedicatoria de Francisco Creus, Impressario.

Bailarinas.	*Bailarines.*
Catalina Santini, de Luca.	Juan Marcucci, de Luca.
Gertrudis Marcucci, de Luca.	Domingo Belluzzi, boloñés, director.
Ana Bertarini, veneciana.	Vicente Bertarini, boloñés.
	Francisco Marcucci, de Luca.

(2) *L' Olandese in Italia.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro della muy illustre città di Palma l' anno 1768, festeggiandosi il felicissimo giorno natalicio della Sacra, Cattolica Real Maestà di Carlo III, rè delle Spagne. Dedicato al prencipe Don Ma-

llamos que la Pelliccia y Buccolini cantaron en Valencia todo él. Bien es verdad que pudieron sustituírlos con otros.

En casi todas las ciudades vemos aparecer la ópera tímidamente, como si dijéramos, con algunas representaciones privadas en los palacios de virreyes o magnates, precursoras de las verdaderas funciones de las compañías italianas. Tal sucedió en Zaragoza, donde hallamos que en el mes de diciembre de 1723, en el palacio del Conde de Atarés, se ejecutó, cantado por sus dependientes, el drama lírico titulado *La Driope,* al que puso la música don Francisco Vidal, maestro de capilla de la Catedral de Valladolid (1).

Pero el teatro italiano de Zaragoza está solemnemente relacionado con el trágico suceso de su incendio, ocurrido el 12 de noviembre de 1778. Una compañía italiana que trabajaba en él, y no conocemos, representaba la ópera *Artajerjes,* y, con-

---

nuele di Salm Salm, & &. Mallorca. Preso, Ignazio Sarrà e Frau... 8.º; 63 págs. *(Al fin:)* "Palma y enero 19. Licencia para reimprimirlo y entregar ejemplares. Al principio de todo un soneto al Rey. El dedicado era Coronel del regimiento de Infantería walona de Brabante.

Firma la dedicatoria Francisco Creus, Impressario.

Cuillermo.—Francisco Buccolini, romano.

Nanneta.—Faustina Tedeschi, milanesa, virtuosa de S. A. S. E. di Colonia.

D. Sempronio.—José Biaggi, boloñés.

Bettina.—María Teresa Pelliccia, romana.

Atilio.—Dominga Lambertini, boloñesa.

Lesbina.—Clementina Pelliccia, romana.

Petrillo.—Máximo Giuliani, boloñés.

Música del Sr. Marco Ruttini, maestro de capilla florentino, académico filarmónico de Bolonia.

Bailarines.

Catalina Santini, luquesa.	Domingo Belluzzi, boloñés.
Gertrudis Marcucci, luquesa.	Juan Marcucci, luqués.
Ana Bertarini, veneciana.	Vicente Bertarini, boloñés.

(1) *La Driope.* Dramma músico, dividido en dos actos, que hizo el día 19 de diciembre de 1723, en aplauso de los años del Rey nuestro señor Don Felipe Quinto el Animoso, el Conde de Atares y del Villar, gentilhombre, executada en su casa por los dependientes de ella. Puesta en música por D. Francisco Vidal, maestro de capilla de la Santa Iglesia Catedral de Valladolid. En Zaragoza, por los Herederos de Manuel Román. 8.º; 50 págs.

cluído el segundo acto, preparábase apresuradamente una decoración que había de servir para el baile de *Las estatuas animadas*, cuando, por descuido, se prendió fuego en una fuente que había en medio del escenario. Al verlo salió al público una bailarina gritando "*¡Fuoco!*" y luego el primer tenor con el mismo grito. Preparábase la gente a huír, cuando salió el empresario y dijo que ya estaba apagado el fuego. Así lo creía él; pero había prendido en el telar, y ya todo el techo estaba ardiendo. Comenzó el terror y prisa por salir la gente, atropellándose todos y ahogándose algunas personas. Cayeron las lámparas, quemadas las cuerdas que las sostenían, y ya sólo fué horrenda confusión la que dominó en el interior del teatro, entre los que no habían huído, pues no acertaban con la salida, corriendo de una parte a otra. Murieron 77 personas, entre ellas el capitán general don Antonio Manso, el Conde de Argillo, el canónigo don Miguel Añón y el secretario del Ayuntamiento, y salieron heridas y contusas otras 52 (1).

En Sevilla estuvo prohibida la representación de comedias desde 1679 hasta 1790, o poco menos, por virtud de las gestiones del Arzobispo y las predicaciones del padre Tirso González. Pero con las óperas hubo alguna tolerancia, de que dieron ejemplo los Reyes en los cinco años que allí tuvieron la Corte. En 1731 se cantó, en el mes de mayo, a los cortesanos una serenata italiana titulada *Amor nace de una mirada* (2). Así es que cuando en 1764 llegó una compañía de operistas italianos se les permitió habilitar su teatro provisional, pues los antiguos famosos de *Doña Elvira* y *Montería* habían sido derribados, y, a ejemplo de Valencia, convertidos en casas de vecinos.

Esta compañía estaba formada con restos de la de Cádiz y otras, como vemos por los nombres, todos conocidos: Gertrudis Gullinelli, Rosa Ambrosini, Nicolás y José de igual apellido y

(1) SEBASTIÁN Y LATRE (D. TOMÁS), *Relación*, etc. Zaragoza, 1779, 8.°

(2) *Amor nasce da un sguardo*. Serenata fatta cantare il di 1 magio 1731 per il nome di Filipo V, rè di Spagna. En Sevilla, por Juan Francisco Blas de Quesada. 4.°; 15 págs. Son dos partes. No hay reparto: *Fileno, Dorindo, Niso, Clori, Lene, Nice. Coro.*

Solo el texto italiano.

Alfonso Nicolini. Dieron varias representaciones, de que sólo tres conocemos: *Buovo de Antona* (1), *La Buena muchacha*, cuyo libreto es la traducción del gaditano don Juan Pedro Maruján (2), y *El Boticario* (3).

Otros italianos llegaron a Córdoba el año 1769, llevando por partes principales de su compañía a Magdalena Caruga, Faustina Tedeschi, María Constantini, Cayetano Baldi, Petronio Setti, Leandro Fontanetti y Francisco Marchessi. La compañía

(1) *Buovo de Antona.* Drama jocoso con música para representarse en el teatro de la muy noble y leal ciudad de Sevilla en el primer año de su permisión de 1764. Con licencia. En Barcelona, y por su original en Sevilla. Véndese en la casa de *dicha* ópera. *(Al fin:)* "Areas añadidas." (Son 4). 8.º; 128 págs. Texto italiano y castellano.

Drusiana.—Gertrudis Gullinelli.
Macabruno.—Nicolás Ambrosini.
Meniquina.—Rosa Ambrosini.
Buovo de Antona.—Alfonso Nicolini.
Chiquina.—N. N.
Capacho.—José Ambrosini.
Estrilla.—Francisco Larramendi.
Bailes: inventor y director, Antonio Ribaltó.

(2) *La Buena hija.* Dramma armonica jocosa para representarse en el Theatro Italiano de la mui noble y mui leal Ciudad de Sevilla. Traducida de el italiano al metro castellano por D. Juan Pedro Maruján y Cerón. Con licencia. En Sevilla, en la Imprenta de Manuel Nicolás Vázquez, en la calle de Génova. 8.º; paginación hasta la 88, y luego 24 hojas más sin ella. En tres actos, verso. Texto italiano y castellano (1764).

"La composición del drama es del célebre doctor Goldoni, veneciano. La música, del insigne maestro Sr. Nicolás Piccini."

La marquesa Lucinda.—Gertrudis Gulinelli.
El caballero Armidoro.—N. N.
Marqués de la Concha.—Alfonso Nicolini.
Cechina, jardinera.—Rosa Ambrosini.
Sandrina, labradora rústica.—N. N.
Talla-Hierro, soldado alemán.—José Ambrosini.
Mengoto, labrador.—Francisco Larramendi.

(3) *El Boticario.* Dragma jocoso para representarse armonico en el teatro italiano de la muy noble y muy leal ciudad de Sevilla. Año de 1764. Con licencia de los Sres. Provisor y Juez de Imprentas. En Sevilla, en la imprenta de Manuel Nicolás Vázquez. 8.º; 111 págs. Texto italiano y castellano.

No hay reparto ni lista de personajes.

de baile, dirigida por Antonio Ribaltó, tenía por individuos a Magdalena Caruga, que por lo visto cantaba y bailaba; Rosa Gavasetti, Luis Esquisa, Juan Bautista Farei, Luis y Petronio Setti y Constancio Muzei. Esta compañía hizo *La vuelta de Londres* (1), y no sabemos si alguna más.

En Logroño, en 1764, habíamos hallado parte de esta compañía, que bien podríamos llamar de la legua entre las de ópera, pues eran partes principales Rosa Setti, Rosalía Volta, María Costantini, Leandro Fontanelli, Petronio Setti y Francisco Volta. Director de los bailes era un Juan Bautista de Solveri, que se llama *virtuoso* del Marqués de Mortara. Estos actores cantaron la ópera *Las Pescadoras*, y publicaron un libreto traducido, sin saber castellano, por ellos mismos (2).

También en Cartagena hallamos, en 1769, casi toda la compañía que el año antes había trabajado en Palma: la Lambertini, la Dominichini, Lucía Bazzani, Camila Bartoli Buchi, José Vi-

(1) *La vuelta de Londres*. Drama jocoso en música para representarse en el nuevo theatro de la muy noble y muy leal ciudad de Córdoba en el año de 1769. Dedicado a la misma nobilísima ciudad. Con licencia. En Córdoba, en la imprenta de Juan Rodríguez. (Es sólo el programa.) 8.°; 8 hojas.

Dedicatoria en endecasílabos. Firma: "La Compañía Italiana".

Personajes que hablan. Papeles bufos:

Mad. Petronila.—Faustina Tedeschi.

Carpofero.—Cayetano Baldi.

Jacinta.—María Constantini.

Marqués del Topo.—Petronio Setti.

Barón de Montefresco.—Francisco Marchesi.

Papeles serios:

Condesa Ridolfina.—Magdalena Caruga.

Conde Ridolfino.—Leandro Fontanetti.

La música, de D. Domingo Fischietti, napolitano.

Los bailes, invención y dirección de D. Antonio Ribaltó, con

Magdalena Caruga.	Luis Setti.
Luis Esquisa.	Petronio Setti.
Juan Bautista Farei.	Constancio Muzzi.
Rosa Gavasetti.	

Explicación de los bailes y argumento de la ópera: todo en versos endecasílabos.

(2) *Las Pescatrices*. Dragma *(sic)* jocoso por música para representarse en el teatro de la muy noble y leal ciudad de Logroño en el

chi (Viaggi) (?) y Máximo Giugliani. En bailes sí es muy distinta la gobernada por un apodado *Ferrarotti*, a cuyas órdenes estaban Inocencia Pocci, Mariana Narici, Ana Bertarini, María Pocci, José Ferrarotti y Alejandro y Antonio Narici. Esta variedad de nombres prueba que en la parte oriental de España era continua la corriente inmigratoria de artistas italianos. Sólo conocemos como ejecutada por esta compañía la ópera *Artajerjes* (1).

---

año 1764. En Logroño, en la oficina de Francisco Delgado. 8.°; 84 páginas. Texto italiano y castellano. En tres actos.

Va dedicado a los Marqueses de Monasterio por la compañía italiana.

Eurilda.—Rosa Setti.
Lindoro.—Leandro Fontanetti.
Nerina.—Rosalía Volta.
Burloto.—Petronio Setti.
Lesbina.—María Costantini.
Friselino.—Francisco Volta.
Mastrico.—N. N.

Inventor y director de bailes, Juan Bautista de Solveri, virtuoso de baile del Excmo. Sr. Marqués de Mortara.

La música es de Fernando Bartono *(sic)*, maestro de capilla bresciano.

(1) *Artaxerxes.* Dramma en música del célebre abate Pedro Metastasio para representarse en el teatro de la ciudad de Cartagena en el día de nuestro español monarca San Fernando: 30 de mayo de 1760. Dedicado al Sr. D. Pedro de Silva Meneses y Sarmiento, &. Con licencia. En Murcia, por Felipe Teruel. 8.°; 137 págs. Texto italiano y castellano. El dedicado era Coronel del regimiento de Infantería de Guadalajara, académico supernumerario de la Española y de mérito de la de Bellas Artes y académico de la de San Carlos, de Valencia.

Firman: "Los Impressarios".

Artajerjes.—Dominga Zambertini (*sic*) Lambertini.
Mandane.—Lucía Bazzani.
Artabano.—José Vichi, romano.
Arbaces.—Camila Bartoli Buchi.
Semira.—Mariana Domenichini.
Megabise.—Máximo Giugliani.

Música de Sacchini (Antonio), napolitano.

Bailes: invención y dirección de José Isabella, *detto Ferrarotti*, con

Inocencia Pocci.
José Ferrarotti.
Mariana Narici.
Alejandro Narici.
Ana Bertarini.
María Pocci.
Antonio Narici.

Vestuario del dicho Ferrarotti.

Escenario, invención de Juan Romano.

Por esta época, o muy poco después, tropezamos en Salamanca con otra compañía italiana dirigida por una mujer, Teresa Penchi, en la cual formaban Camila Rossetti, Lucía Paladini, Francisco Marchessi, único conocido, y Felipe Venti. Cantaron *El Filósofo aldeano,* ópera de Galuppi, que corresponde a 1754, y fué muy representada en España como zarzuela, traducida por don Ramón de la Cruz (1).

Consta que por esta época que venimos historiando hubo igualmente compañías de ópera italiana en Pamplona y en Bilbao (2); y, en fin, tenemos noticia de otras varias representaciones de piezas italianas cantadas en casas particulares; pero si bien no puede negárseles influencia en el desarrollo y cultivo del género, no puede igualarse con la ejercida directamente por los cómicos de Italia y en un teatro público.

De lo que va escrito puede deducirse el gran número de cantantes que anduvieron por España antes de 1787, aunque el

---

(1) "Epítome de aquella célebre ópera intitulada *El Philosopho aldeano,* que se representa en el teatro italiano de la ciudad de Salamanca, escrito para que todos perciban el idioma toscano, por D. Enrique González, cursante en la Universidad. Le hace imprimir Theresa Penchi, quien le dedica al público. Con las licencias necesarias." 8.°; 12 págs.

En la dedicatoria dice que por ausencia de su hermano dirige ella (Teresa) la compañía.

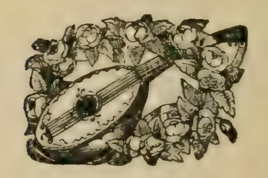
Nardo.—Francisco Marchesi.
Lesbina.—Camila Roseti.
D. Tritemio.—Felipe Venti.
Lena.—Theresa Penchi.
Eugenia.—Lucía Paladini.

Es una exposición en prosa del contenido de los tres actos de la ópera.

(2) Hasta en los pueblos más apartados se cultivaba la música dramática. En 11 de septiembre de 1764 se cantaron, por aficionados, en la villa de Vergara, dos óperas tituladas *El Borracho burlado* y *El Mariscal Ferranc,* escritas ambas (letra y música) por el famoso conde de Peñaflorida, D. Javier de Munive e Idiáquez. Era la primera original y traducida del francés la segunda; y la solemnidad se hizo para conmemorar la beatificación de San Martín de Aguirre, decretada por el Papa.

de las compañías sea más restringido de lo que pudiera creerse, no conociendo la facilidad con que sus individuos pasaban de unas a otras.

Vamos a ver ahora cómo esta especie de invasión tuvo aún mayores aumentos a partir del año 1787.



CAPITULO X

Decreto del rey Carlos III concediendo a los Hospitales de Madrid el aprovechamiento exclusivo de los espectáculos de óperas italianas.—Primer arrendamiento en 1786.—Escritura de Montaldi y de Bartolomey.—Bandos y reglamentos para el buen orden en esta diversión.—Formación de la compañía.—Primeras óperas representadas.—Quiebra de Montaldi.—Sigue con la empresa la Junta de los Hospitales.—Compañía de 1788.—La Oltrabelli y la Galli.—Operas representadas.—Predominio del baile.—La Pelossini y la Tantini.—Conciertos cuaresmales.—Compañía de 1789.—La Benini Mengozzi.—Operas representadas.—Conciertos.—Compañía de 1790.—Elogios a la Benini.—Operas representadas (1787-1790).

EXPULSADOS los cómicos italianos en 1777, no fué proscripto el género, porque, en forma de zarzuelas, como antes, siguieron representándose verdaderas óperas, y a veces nuestros actores se lanzaban a cantar en aquel idioma. Así, en 1782, la compañía de Eusebio Ribera hizo en italiano *La Frasquetana* (1), y las personas que después oyeron a los cantantes de Italia que vinieron en 1787, dijeron no hallar en éstos ventaja. Representaron, igualmente, nuestros cómicos, en 1783, *Los Visionarios* (2); en 1785, *La Italiana en Lon-*

---

(1) El *Memorial Literario* de enero de 1784, pág. 85, al hablar de una nueva representación de *La Frascatana* hecha por la compañía de Eusebio Ribera en el Príncipe y después de analizar y juzgar en lo literario esta ópera, añade: "Es de admirar que, siendo los cómicos que la ejecutaron españoles, a quienes es extraño el lenguaje y estilo del canto italiano lo imitasen tan bien que aun los mismos italianos, atendidas estas circunstancias, tuvieron poco que notar y sí mucho que alabar."

(2) *Los Visionarios.* Opera bufa que ha de recitar la compañía española de Eusebio Ribera en el coliseo del Príncipe el día 27 de septiembre, año de 1783. En Madrid, por D. Antonio de Sancha. Año de

dres (1), y en 1786, *La Criada ama* (2), todas ellas óperas, que repitieron, como vamos a ver, los artistas extranjeros.

M.DCC.LXXXIII. 8.º; 111 págs. Texto italiano y castellano. Se cantó en italiano, y en la *Advertencia*, al principio, se dice que se da la traducción casi literal para que el público pueda seguir a los actores.

Clarice.—Catalina Tordesillas.

Casandra.—María Pulpillo.

Rosina.—Polonia Rochel.

Julián.—José Ordóñez.

Petronio.—Sebastián Bríñoli.

Foción.—Manuel García.

Leandro.—Tadeo Palomino.

De estos actores Catalina Tordesillas era, como hemos dicho, hija de madre italiana y Sebastián Bríñoli, un cantante italiano que se había quedado, casado y naturalizado en España.

(1) *La Italiana en Londres*. Opera bufa que ha de recitar la compañía de Eusebio Ribera en el próximo Carnabal del año de 1785. En Madrid, por D. Antonio de Sancha. Año de M.DCC.LXXXV. 8.º; 149 págs. Texto italiano y castellano.

No trae reparto; pero consta que hicieron los principales papeles los mismos que dos años antes habían cantado *Los Visionarios*.

Al hablar el *Memorial Literario* del mes de febrero de 1785 de las representaciones de esta ópera que se hicieron en el teatro de la Cruz los días 19 a 30 de enero, después de analizarla y juzgarla en lo literario, añade: "Esta ópera, cantada por cómicos españoles, se vió con mucho gusto, por el primor con que la ejecutaban, sin embargo de ser lengua extraña; y tanta más admiración causaba cuanto mayor adelantamiento advertían haber conseguido los que ya habían hecho sus pruebas en *La Frascatana* y *Los Visionarios*, siendo también digno de notarse ser la primera vez que se ensayaba una de las actrices, que hacía el papel de Laurina."

(2) *La Criada ama*. Composición dramática en dos actos, puesta en música por el célebre Paisiello, maestro de capilla napolitano. Traducida del italiano al español por *P. S. B.* (Madrid, Imprenta Real, 1786). Esto en la hoja anterior. Texto italiano y castellano.

Serpina.—Catalina Tordesillas.

Uberto.—Sebastián Briñole.

Vespón.—Mariano Querol.

El *Memorial Literario*, del mes de octubre de 1786, págs. 262 y siguientes, analiza esta célebre pieza, en lo literario que le parece bien y acaba diciendo: "La destreza y habilidad de los actores, cuyo mérito tienen bien acreditado esta y otras composiciones de la misma naturaleza, juntamente con la dulzura y esquisita armonía de la música, contribuyeron mucho a la diversión y recreo de los espectadores."

Estas tentativas demuestran que el espectáculo estaba bien admitido, no ya por la gente culta y que había salido de España, sino por el pueblo. Y viendo ser esto evidente, la Junta de Hospitales de Madrid, compuesta de gente de importancia y cuyo hermano mayor era el Duque de Híjar, persona muy aficionada al teatro, pues tenía uno en su propio palacio, y poeta dramático en sus ratos de ocio, de que eran buena prueba *Las Troyanas* y otros dramas, proyectaron los individuos de la Junta, en reunión celebrada el 26 de marzo de 1786, pedir al Rey que concediese a los Hospitales el privilegio de organizar y dar funciones de ópera en beneficio de los mismos Hospitales en el desocupado teatro de los Caños del Peral; y hecha la representación al Monarca, dictó un Decreto con fecha 4 de junio del dicho año concediéndoles lo que pedían, sin más limitación que la de entenderse y ajustarse con el Ayuntamiento de Madrid, cuyo era el teatro que solicitaban.

La Villa se mostró generosa al principio, dándoles el edificio, en el cual tenía el contraste, el almotacén y otras oficinas, sin retribución alguna; pero en 1788 ya les exigió 23.000 reales anuales y un palco en sitio preferente, por medio de escritura, que otorgaron en 30 de diciembre los comisionados de la Junta de Hospitales y tres regidores madrileños (1).

Dueña ya la Junta del edificio, trató de arrendarlo a quien tomase a su cargo la empresa de organizar y hacer representar las óperas, y admitió las propuestas que les hicieron un "don Felipe Bartolomey, vecino y del comercio de la ciudad de Roma, residente al presente en esta insinuada Villa, y don Juan Bautista Montaldi, vecino y del comercio de ella" (2). Después de varias conferencias, acordaron otorgar escritura pública, como se hizo en 11 de julio del referido año de 1786, en la cual el Duque de Híjar, hermano mayor, y los consiliarios don Patricio Martínez de Bustos, don Pedro Garro, don Francisco Cabarrús, el Marqués de Santiago, don Francisco Loinaz y don Manuel de Pinedo, convienen en arrendar el teatro de los Caños

(1) Ante D. Santiago Estepar, escribano del número. El teatro de los Caños valía entonces más de 900.000 reales.

(2) Constan éstas y las demás circunstancias en la escritura de 11 de julio, que, por su extensión, relegamos al apéndice.

a los citados Bartolomey y Montaldi por un término de seis años, contados desde el día en que empiecen las representaciones de ópera, tres forzosos y tres voluntarios, mediante las condiciones que siguen:

Que la Junta pagaría al Ayuntamiento el alquiler del teatro. Que los arrendatarios construirían por su cuenta el foro, escenario, división de aposentos, distribución de cuartos y otras obras interiores, dado que el edificio no estaba destinado a teatro. Que abrirían, en el costado que da al jardín de las monjas de Santo Domingo el Real, una puerta para dar salida a la gente de a pie, independiente de la de coches. Al acabarse el arriendo, los empresarios serían dueños de los bastidores, telones, sillas, bancos y demás efectos muebles. En el primer año no pagarían nada a la Junta, y en los cinco siguientes 120.000 reales cada uno, por mesadas de a 10.000 reales. Los empresarios contratarían por su cuenta, y con entera libertad, a operantes, bailarines, músicos, iluminación, decoración y todo lo demás que forma el espectáculo. Que la Junta, sin embargo, actuará como tribunal especial para dirimir cualquiera cuestión que surja entre el personal del teatro, para impedir que tome proporciones y haya que acudir a los Tribunales comunes. Los conciertos u otras funciones extraordinarias que quieran dar los empresarios serán de su cuenta, sin que la Junta pueda pedir nada acerca de ellas. Para evitar todo perjuicio a los teatros españoles, la ópera no durará más que desde 1.º de octubre a 1.º de julio, en que las compañías de Madrid empiezan sus funciones de noche; pero que en el resto del año, en que trabajan por la tarde, empezará la ópera a las siete y media para que los espectadores puedan haber vuelto a sus casas antes de las once de la noche. De estos nueve meses hay que rebajar la temporada de Cuaresma, en que se cierran todos los teatros, y así y todo se obligan los empresarios a dar 150 representaciones de ópera, distribuídas según las circunstancias lo aconsejen, pudiendo sustituír algunas con otro espectáculo que parezca más agradable. Las representaciones sueltas que diesen no podrán ser de obras que formen el caudal de las compañías españolas, debiendo ser composiciones nuevas originales o traducidas, acerca de lo cual, así como acerca de la moralidad y decencia de ellas, se someten

al parecer de la Junta, presentándoselas antes para su aprobación. En caso de incendio, ruina del teatro, orden del Soberano u otra causa imprevista, se entenderá roto el convenio. Si la suspensión fuese temporal, se descontaría de los 120.000 reales el importe de los días en que dejasen de hacerse las representaciones. Y, por último, se procuraría que la inauguración del teatro se hiciese en el próximo mes de diciembre.

Encargaron los empresarios la reforma del edificio al célebre arquitecto don Juan de Villanueva, quien, efectivamente, terminó su restauración en tiempo oportuno; pero no pudo inaugurarse por las dificultades surgidas al formar la compañía.

En tanto el Gobierno, queriendo ayudar al buen logro de la empresa, a que se dió las proporciones de un gran suceso, publicó un *Reglamento para el mejor orden y policía del Teatro de la Opera, cuyo privilegio se ha servido conceder el Rey a los Reales Hospitales. aprobado por S. M. y comunicado a la Sala de Alcaldes para su publicación en virtud de R. O. de 11 de diciembre de 1786* (1).

Este Reglamento, aunque en extracto, pasó a formar la ley 12, título 33, libro VII de la *Novísima Recopilación*. Contenía varios preceptos nacidos de las condiciones del contrato que acabamos de compendiar, otros de policía urbana corriente y algunos que demuestran cómo entonces la educación social era materia en que ponían atención particular los Gobiernos, y que parece haberse olvidado en nuestros días. Me refiero principalmente a que no se permitía fumar en ninguna parte del teatro donde hubiese gente ni estar cubierto, aun en los entreactos. Como este Reglamento, ya por ser el primero y ya por su importancia, es digno de ser conocido íntegramente, lo damos en el apéndice. Al final lleva una tarifa de los precios de entrada y localidades, bastante más caros que los que tenían los teatros de verso; pero en los que se procuró subdividir los lugares para facilitar su adquisición. Así se establecieron los palcos por asientos, cosa entonces nueva, y se hizo diverso el precio de los asientos de lunetas, galería, cazuela y tertulia, según fuesen de primera, segunda o tercera fila.

(1) Folio; 8 hojas, y al fin el *Arancel de los precios del Teatro de los Caños del Peral.* Va fechado en 12 de enero de 1787.

Todavía, en forma de *Bando*, la Sala de Alcaldes publicó un extracto del Reglamento en 22 de enero de 1787, y los mismos señores, ya empezadas las funciones, un edicto y arancel sobre el café y botillería establecidos en el teatro. Todos estos documentos se hallarán en el apéndice (1).

Publicóse, al fin, la lista de la compañía, esperada con tanta ansiedad, que era, efectivamente, mucho más numerosa e importante que ninguna de las que hasta entonces se habían visto en España. Hela aquí:

Primera bufa, Teresa Oltrabelli, llamada *la Ortolanella*.

Segunda dama, Luisa Benvenutti.

Sobresalienta, Cayetana Crespi.

Otra sobresalienta de cantado, Teresa Benaglia.

Primer galán, Pedro Muschietti, virtuoso de cámara del Rey de Cerdeña.

Primer tenor, Santiago Panati.

Segundo galán, Francisco Ghilardoni, llamado *el Comaschino*.

Tercer tenor, Antonio Mora.

Primer bufo, Miguel Ferrari.

Primer medio carácter, Juan Prata.

Segundo bufo, Carlos Barlasina.

Segundo medio carácter, Matías Lamprucher.

Sobresaliente de cantado, José Pattini.

Los bailes, inventados y dirigidos por el señor Domingo Rossi.

Primeros bailarines serios, Domingo Rossi, Rosa Pelosini y Gaspar Ronzi.

Primeros grotescos, Antonio Maraffi y Teresa Damiani.

Bailarina de medio carácter, Teresa Ferrari.

Bailarines de medio carácter, Antonio Crespi, Antonio Cianfanelli y José Benvenutti.

Primera figuranta, Magdalena Bedesqui.

---

(1) Hasta los periódicos que entonces se publicaban en la corte quisieron preparar el ánimo de los espectadores, escribiendo: el *Diario de Madrid*, dos artículos sobre lo que era el género dramático llamado *ópera*, su origen e historia (números de 17, 18 y 27 de enero de 1787; otro el *Correo de los Ciegos*, del 18 de abril, ya comenzadas las representaciones, y otro el *Memorial Literario*.

Figurantas, Ana María Magri, Agueda Magri, María Jimeno, María Ciresa, Manuela Jimeno, Agueda Charlot, María Crespi, Juana Bidal, Francisca Posada y María Josefa Zúñiga.

Figurantes, monsieur La Combe, Francisco Paccini, Damián Ribera, Juan Paller, Manuel Blanco, Gaspar Fenoni, monsieur Ramón de Viñón, Modesto Vadistero, Francisco Copula y Ramón Martínez.

Con 24 muchachos de la escuela del señor Domingo Rossi.

Para el clave, maestro Luis del Cerro, de Génova.

Primer violín de orquesta, señor Juan Bautista Pedevilla, de Génova.

Primer violín del baile, señor Antonio Ronzi, de Milán.

Segundo violín de la ópera, Melchor Ronzi, de Bolonia.

Pintor escenógrafo, don Felipe Fontana, arquitecto y pintor, discípulo del célebre Bibiena.

Vestuario, invención de Pedro Baragino, de Milán.

Orquesta, 18 violines, dos violones, tres contrabajos, cuatro violas, dos obueses (*sic*), dos flautas, dos clarinetes, dos trompas, dos clarines y un clave.

Esta nueva nomenclatura, ya común en otras partes de Europa, obedecía a la enorme importancia que desde los tiempos de Metastasio había adquirido la ópera llamada bufa, no porque fuese ridícula o caricaturesca, sino en oposición a la *seria* o heroica. Tomaba sus asuntos de la vida ordinaria o de la historia, pero sin la intervención forzada de héroes, dioses o semidioses. Los cantantes llamados de medio carácter eran los que, sin esfuerzo, podían trabajar en uno u otro género. Por lo demás, una tiple bufa podía y solía hacer divinamente papeles serios: por eso casi siempre es la de mayor categoría y cobra más sueldo. Donde estas divisiones y subdivisiones se llevaron a un extremo irracional fué en las compañías de baile, género inferior, pero en el que supieron los directores explotar la inmoralidad de las costumbres para elevarlo y aun sobreponerlo en ocasiones a la misma ópera. Obsérvese cómo el bueno de Domingo Rossi, consumado vividor, prodiga el número de bailarines y bailarinas y mantiene una escuela para fomentar el género.

El estreno del teatro estuvo señalado para el 9 de diciembre, cumpleaños de la Princesa de Asturias, a quien se consideró

protectora del nuevo espectáculo; pero no pudo hacerse ni el 20 de enero, cumpleaños del rey Carlos III, también designado para ello, hasta el sábado 27 de enero, con la ópera *Medonte*, música de José Sarti, ya estrenada en Florencia hacia 1756.

Lleva al principio un *Prólogo,* en que el poeta supone que la tragedia y la comedia, es decir, los teatros municipales, excitados por las Furias del dios Marte, persiguen a la ópera, hasta que Júpiter los pone a todos en paz. En los intermedios se hicieron dos bailes: uno, titulado *Dido despreciada,* que el director describe extensamente como si fuera un drama hablado y suponiendo que la pantomima podía expresar hasta los más abstrusos pensamientos. El segundo, que era cómico, se titulaba *La Sandrina,* o sea *La Labradora en la Corte*. De éste no se hace descripción, y el director se refiere a los hechos.

Cantaron el *Medonte*, como se ve en la nota (1), Teresa Oltrabelli, que ya no estaba en la juventud ni tenía mucha voz, aunque sí gran dominio de la escena y costumbre de represen-

---

(1) *Medonte.* Drama en música que se ha de representar por primera vez en el nuevo teatro de los Caños del Peral, a beneficio de los pobres del Real Hospital General de esta corte, siendo Hermano Mayor por S. M. el Excmo. Sr. Duque de Híjar, e Impressario el señor D. Juan Bautista Montaldi, dedicado a S. A. R. la Serenisima Princesa de Asturias. Año de MDCCLXXXVII. Madrid, en la Imprenta Real. 8.°; 109 págs. Texto italiano y castellano.

Siguen la dedicatoria firmada por Montaldi; el prólogo; la lista de la compañía; el argumento de la ópera y este reparto:

Medonte.—Jaime Panati.	*Celinda.*—Luisa Benvenuti.
Selene.—Teresa Oltrabelli.	*Evandro.*—Francisco Gilardoni.
Arsaces.—Pedro Muschietti.	*Taletes.*—Antonio Mora.

"El primer baile se titulará *Dido despreciada.*

La música será nueva del célebre Señor Maestro Antonio Rosetti de Milán.

El segundo baile *La Sandrina ó La Labradora en la corte.* Música del Sr. Vicente Martín, Valenciano.

Las Scenas serán todas nuevas y de nueva invención de D. Felipe Fontana, arquitecto y pintor, discipulo de los celebres Bibienas.

El vestuario será todo nuevo de rica y hermosa invencion del señor Pedro Baragino de Milán."

Las últimas 4 hojas son una descripción de los bailes hecha por Domingo Rossi.

tar; Luisa Benvenutti, dama de segundo orden; Jácome o Santiago Panati, que hizo el Medonte, cantante bueno en su tiempo, hombre práctico que se dedicó luego a otras empresas, como la de toros; Pedro Muschietti, excelente tenor, que, por desgracia, no permaneció mucho en los teatros españoles; Francisco Ghilardoni y Antonio Mora, de quien nada tenemos que decir (1).

Después, en días que no podemos señalar, pero antes del verano, se cantó un *Cayo Mario,* con música de Cimarosa, que había sido estrenado en Roma en 1780, y en el que hicieron ahora los principales papeles Adriana Panati, esposa de Jácome, y Catalina Lorenzini, que no figuran en la lista de la compañía publicada con el *Medonte* (2). Y acaso antes la piececilla *Los Viajeros felices,* letra de Livigni y música de Anfosi, que habrá servido para la presentación de la dicha Adriana Panati (3).

---

(1) El *Memorial Literario* de estos años fué analizando puntualmente los libretos de las óperas que se iban representando en los Caños. Pero no dice nada de la música; omisión singular y significativa de lo poco que estaba aún introducido entre nosotros el gusto por la crítica divino arte en el teatro. El libreto de *Medonte* le parece al crítico muy bueno como obra dramática. De los bailes dice que el *argumento* del primero está sacado del drama *Dido,* del Metastasio y el segundo se había visto en zarzuela los años anteriores con el título de *Los villanos en la corte.* (*Memorial,* del mes de febrero de 1787; págs. 263 y siguientes.

(2) *Cayo Mario.* Drama en música que se ha de representar en el teatro de los Caños del Peral a beneficio de los pobres del Real Hospital General de esta corte, siendo hermano mayor el Sr. Duque de Híjar e impressario el Sr. D. Juan B. Montaldi. Dedicado al público de Madrid. Año de MDCCLXXXVII. Madrid, en la Imprenta Real. 8.° mayor; 93 págs. Texto italiano y castellano. Argumento.

Actores:

Cayo Mario.—Jayme Panati.
Marcia Calfurnia.—Adriana Panati.
Annio.—Pedro Muschietti.
Rodope.—Catalina Lorenzini.
Lucio.—Francisco Gilardoni.
Aquilio.—Antonio Mora.

La música es del Sr. Domingo Cimarosa, maestro de capilla napolitano.

(3) Así resulta de la repetición que luego se hizo de esta ópera, como diremos.

En la interrupción de las representaciones durante la Cuaresma, y según la reserva hecha en la escritura de arrendamiento, se dieron en los Caños conciertos, que, a imitación de los franceses, llamaron también *espirituales,* los domingos, miércoles y sábados de las cuatro primeras semanas de ella. Fué el primero el domingo 25 de febrero, a las siete, tocándose varias sinfonías y cantando arias Pedro Muschietti, la Oltrabelli, Francisco Ghilardoni, Luisa Benvenutti y Juan Ancani, que era un tenor recién venido, y la ya citada Catalina Lorenzini (1).

El segundo, el 28 de febrero, lo cantaron los mismos actores y tocó el primer violinista don Antonio Ronzi. En el del 11 de marzo, que fué el sexto, cantó además Teresa Crespi y hubo un concierto de clarinete y fagot.

Antes del verano había quebrado la empresa de Montaldi, y con fecha 24 de julio ya la Junta de los Hospitales sacaba nuevamente a concurso el arriendo de los Caños (2). En tanto siguió ella misma con la dirección de las funciones de los Caños. Y la primera ópera que presentó fué, el 24 de octubre, *La Bailarina amante,* en la cual, además, da la lista de la nueva compañía, que se componía de la primera bufa Teresa Oltrabelli; segundas damas, que alternarían, Rosa Lamprucher y Juana Barlasina; como primer bufo, Miguel Ferrari, y segundo, Carlos Barlasina; primer tenor medio carácter, Juan Prata, y se-

(1) *Diario de Madrid* de los días referidos.

(2) Dice así: "Se hace notorio al público que, habiendo constituído obligación los acreedores del Empresario Don Juan Bautista Montaldi de continuar representándola (la ópera), sin hacer novedad, hasta el día 21 de agosto próximo del corriente año, la Real Junta de Dirección y gobierno de los Reales Hospitales General y Pasión de esta corte (a quien S. M. se dignó conceder este privilegio), ha acordado fijar el presente Edicto, por el cual se convoca a la persona o personas que quieran encargarse de la citada empresa para en lo sucesivo, a fin de que presenten los pliegos correspondientes al Excmo. Sr. Duque de Híjar, Hermano mayor de la propia Real Junta, en el término perentorio de veinte días, contados desde éste de la fecha inclusive; en la inteligencia de que pasado, no se admitirá nueva proposición. Y para que llegue a noticia del Público, se fija el presente, que firmo, como Escribano de S. M. y de los Reales Hospitales, en Madrid, a veinte y cuatro de julio de mil setecientos ochenta y siete." (Una hoja en folio impresa, sin más señas.)

gundo, Matías Lamprucher; maestro de música, don Guillermo Ferrer, y primer violín de la ópera, Melchor Ronzi. La compañía de baile, bajo la dirección del compositor Gaspar Ronzi, se componía de éste y Rosa Pelosini como primeros bailarines serios; primeros grotescos absolutos, según la extraña nomenclatura de estas gentes, eran Teresa Damiani y Antonio Maraffi; como primera bailarina fuera de concierto para todos bailes (lo cual quiere decir que supliría a la Pelosini), Teresa Ferrari; primeros grotescos fuera de concierto, Carlota Ronzi y José Benvenuti; tercer bailarín, Antonio Cianfanelli, y seis parejas de figurantes. Tenía la compañía por pintor al señor Dámaso Santos; por tramoyista, al señor Manuel López, y por inventor de trajes, al señor Cristóbal Fernández.

La ópera fué cantada por los que expresa la nota (1), y la acompañaron con dos bailes, titulados: el uno, *Aminta y Silvio*, y el otro, *La Escofietera*. Duró varios días con entradas, que los primeros excedieron de 8.000 reales, aunqué luego bajaron a la mitad. Se cambió uno de los bailes por otro titulado *El Botero*. El 10 de noviembre se cantó la ópera *Los Viajantes* o *viajeros felices*, haciendo la Oltrabelli y Prata los papeles que antes habían tenido Adriana y Jácome Panati, a quienes se había dejado fuera de la nueva compañía.

Representaron luego (24 de noviembre y siguientes) *La Frasquetana* (según traducen el título de *La Frascatana* en el

---

(1) *La Baylarina amante*: Primer drama en música que se ha de representar en el teatro de los Caños del Peral... en el otoño del año 1787. Madrid, Imprenta Real. 8.°; 125 págs. Texto italiano y castellano

Mad. Rubiconda.—Teresa Oltravelli.
Don Totomaglio.—Miguel Ferrari.
Ortensia.—Rosa Lamprucher.
Don Petronio.—Carlos Barlasina.
Monsú Franchiglione.—Juan Prata.
Bettina.—Juana Barlasina.
Il cavagliere Bireno.—Matías Lamprucher.

La música es de Cimarosa, y fué estrenada en Nápoles en 1782.

Entre el primero y el segundo acto se pone la descripción en prosa del baile primero, *Aminta y Silvio*, con prólogo de Gaspar Ronzi, en que dice tomó el *asunto* del Tasso. Del segundo sólo se dice al final: "Sigue el bayle segundo, intitulado *La Escofietera.*"

libreto) (1). Con ella hicieron los bailes *Los Gitanos sorprendidos* y *La Escofietera*. Hasta el día de Navidad no pusieron ópera nueva, que fué *A quien de ajeno se viste, en la calle le desnudan*, ópera bufa, letra de Palomba, con música de Cimarosa, que se había estrenado en Nápoles en 1783. Hiciéronla en Madrid los principales de la compañía (2), y tuvo por agregados los mismos bailes que se habían ejecutado anteriormente. A esta ópera siguió, el 19 de enero de 1788, la titulada *Los Celos villanos* (3), letra de Grandi y música de José Sarti, que se representó la vez primera en Venecia en 1776. Aquí se acompañó con los bailes *Aminta y Silvio* y *Los Gitanos sorprendidos*. El 23 se suspendió la representación por enfermedad de la Oltrabelli, y el 25 fué sustituída por una en que se hizo el baile heroico *El Triunfo de Alejandro*, que estaba preparado desde

(1) *La Frasquetana*. Drama en música que se ha de representar... Madrid, Benito Cano, 1787. 8.°; 133 págs. Italiano y castellano. Dos actos.

Violante.—Teresa Oltrabelli.
Nardón.—Juan Prata.
D. Fabricio.—Miguel Ferrari.
D.ª Estela.—Rosa Lamprucher.
Liseta.—Juana Barlasina.
El caballero Giocondo.—Matías Lamprucher.
Pañota.—Carlos Barlasina.

La letra es de Livigni y la música de Paisiello. Se estrenó en Nápoles en 1776.

(2) *A quien de ageno se viste en la calle le desnudan*. Drama jocoso en música que se ha de representar en el teatro de los Caños del Peral... Con licencia. En la imprenta de Benito Cano. MDCCLXXXVII. 8.°; 123 págs. Italiano y castellano.

Ninetta.—Teresa Oltravelli.
Martufo.—Miguel Ferrari.
Capitán D. Putífar.—Juan Prata.
Estelidaura.—Rosa Lamprucher.
Mirandolina.—Juana Barlasina.
Floreta.—Teresa Benaglia.
Gabbamondo.—Matías Lamprucher.
Juan Fabrizio.—Carlos Barlasina.

Música de Cimarosa, napolitano.

(3) *Los Zelos villanos*. Drama jocoso en música, del Sr. José Sarti, que se ha de representar en el teatro de los Caños del Peral... Con

el otoño pasado (1); después el melodrama francés *Pigmalión*, ejecutado por monsieur D'Ainville (2), haciendo la Pelosini, con mucho primor, la estatua de Galatea, y al final el baile de *Aminta y Silvio*.

Rosa Pelosini era una bailarina que sobresalía en los papeles expresivos: era más pantomima que bailarina, y además las piruetas y brincos no le salían bien porque estaba algo gruesa. En cambio en el baile español de tal manera llegó a identificarse con él, que no parecía sino una malagueña repicando las castañuelas en el fandango, las boleras y otros bailes semejantes.

---

licencia. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano. MDCCLXXXVIII. 8.°; 129 págs. Italiano y castellano.

Juanita.—Teresa Oltravelli, primera bufa.
Oliveta.—Juana Barlasina, segunda.
Sandrina.—Teresa Benaglia, sobresaliente.
Marqués.—Juan Prata, primer medio carácter.
Cechino.—Miguel Ferrari, primer bufo.
Tognino.—Carlos Barlasina, segundo.
Narduccio.—Matías Lamprucher, segundo medio carácter.
Mengone.—José Putini, sobresaliente.

(1) *El Triunfo de Alejandro.* Baile heroico en cuatro actos, del Sr. Gaspar Ronzi, que se ha de representar en el teatro de los Caños del Peral, de Madrid, en el presente otoño del año de 1787. Madrid, imprenta de Benito Cano. 8.°: 16 págs.

Alejandro.—Gaspar Ronzi.
Rosane.—Rosa Pelosini.
Darío.—Antonio Marrak.
Sátira.—Teresa Ferrari.
Aribarzanes.—José Benvenuti.
Narbazates.—Antonio Cianfanelli.
Aspuria.—Teresa Damiani.
Ismene.—Carlota Ronzi.

(2) Llamábase Pedro D'Ainville, era cómico y había ofrecido al Ayuntamiento 40.000 reales anuales por que le permitiese dar representaciones nocturnas, en cualquiera de sus teatros, de comedias y tragedias en francés. Los Concejales debieron de desengañarle en cuanto a que no tendría dos docenas de oyentes. Antes había también hecho grandes ofertas a la Junta de los Hospitales sobre el teatro de los Caños; pero la Junta le dijo que aún perdía dinero con la ópera, ¡qué no sería con tragedias francesas! En el mes de junio de este año había conseguido del Rey permiso para representar, con tal que hallase teatro cedido sin repugnancia por los dueños o empresarios. Y como no lo halló, hubo de volverse a su país.

En los días sucesivos se varió este espectáculo con solos y conciertos de los mejores instrumentistas de la orquesta. Al fin, el 29 de enero, restablecida la Oltrabelli, repitióse la ópera *Los Celos villanos*, con un baile nuevo titulado *Las Máscaras en la plaza de Bolonia;* bailaron el baile inglés la Ferarri y Cianfanelli; "un paso de purichinela", Maraffi y los demás grotescos; la guaracha y el fandango, el español Antonio Rajas y Agueda Magri; la Pelosini y Ronzi, el celebrado baile *Moscovita,* y al fin una contradanza general. Esta ópera, y alguna de las ya representadas, cerraron el año cómico de 1787-88 el martes de Carnaval 5 de febrero. Se hicieron 66 representaciones desde el 24 de octubre, y se sacaron 379.430 reales; pero los gastos no fueron menos.

El domingo 10 principiaron los conciertos, continuando los demás domingos y jueves. El primero empezó con una overtura del maestro don Antonio Rosetti, un aria de Juana Barlasina, un concierto de flauta de Manuel Julián, otra aria de Teresa Oltrabelli, un concierto en la viola *de amor*, el profesor alemán don Miguel Hesser, célebre en toda Europa; repetición de arias y una sinfonía de don Miguel Mortelari.

El del siguiente, jueves 14, fué un concierto de violín por don Cayetano Brunetti, músico de la Real Capilla; aria de la Barlasina, una overtura de Haydn, aria de la Oltrabelli, otra de la española Catalina Tordesillas, concierto de violín del profesor Hesser, más arias y violín y sinfonía de Mortelari.

El del domingo 17, overtura del compositor don Leopoldo Kozeluch, arias de los artistas italianos, otra de la española Lorenza Correa, otra de la Tordesillas y otra de la Oltrabelli, viola de Hesser, otras piezas de los mismos y un dueto jocoso entre la Tordesillas y Carlos Barlasina.

En el del 22 cantaron y tocaron varios de los anteriores: un concierto de violín, don Francisco Javier Pareja; la Tordesillas, la Oltrabelli, Barlasina, Hesser, Kozeluch y overtura de Haydn.

El del 25 tuvo por parte más saliente un dúo entre Petronila y Lorenza Correa, hermanas; un aria con clarinete la Tordesillas y otra, con recitado instrumental, la Oltrabelli.

El del 28 no ofrece novedad sobre los anteriores.

En el del 2 de marzo se pidió que la Oltrabelli cantase su aria acompañada de instrumentos; un concierto de fagot y clarinete por don Carlos Stamit, don Carlos Caillet y don Esteban Francois; cantan las mismas españolas e italianas, y Hesser una sonata al violín, sin arco, imitando el salterio e "hiriendo las cuerdas con una pluma de lápiz".

En el del 6, por tercera vez repitió la Oltrabelli su aria; otras de la Tordesillas, dúo de las Correa, caprichos al violín de Hesser, como imitar varios instrumentos y la voz de una vieja.

El del 8 no ofrece novedad en las personas y en algunas de las obras ejecutadas.

La entrada de los nueve conciertos produjo 61.486 reales.

Viendo la Junta que no hallaba arrendatario para los Caños, optó por ser ella empresaria, y, para el año 1788, envió a Italia al maestro de baile Domingo Rossi para ajustar una buena compañía de ópera, porque de baile no necesitaba que se le encargase. Vino con ella en gran parte, que, en espera de la llegada de Jacinta Galli, muy nombrada, quedó así constituída, siendo, en recompensa, nombrado su director y del teatro el mismo Rossi:

Primera dama, Teresa Oltrabelli.

Segundas ídem, Rosalía Pellizoni y Juana Barlasina.

Tercera ídem, Antonia Ronzi.

Primer bufo caricato, Jerónimo Vedova.

Primer medio carácter, Cayetano Scovelli.

Segundo bufo caricato, Carlos Barlasina.

Segundo medio carácter, Vicente Pavía.

BAILARINES.—*Inventor y compositor de bailes*, Domingo Rossi.

Primeros bailarines serios, Gaspar Ronzi y Rosa Pelosini.

Primeros grotescos "a perfecta vicenda", Ana Tantini, Domingo Magni y Cayetano Lombardini.

Terceros bailarines, N. N. y Santina Flora Spontoni.

Primeros bailarines de medio carácter fuera de concierto, Teresa Ferrari y Pedro Agostini.

Primeros grotescos fuera de concierto, Luis Lena y Carlota Ronzi.

Siete parejas de figurantes y seis muchachos de la escuela del director.

Maestro de clave, don Guillermo Ferrer.

Primer violín de óperas, Melchor Ronzi.

Primer violín de bailes, José Spontoni.

Maquinista, Francisco Maraná.

Maestro sastre y guardarropa, Cristóbal Fernández.

Pintores escenógrafos, Antonio y Angelo María Tadei, hermanos.

De estos nuevos, la contralto Rosalía Pellizoni tenía muy fundada reputación, y la mantuvo largo tiempo en España. Scovelli, los años que pasó fuera, le sirvieron para adquirir fama, y volvió como un gran tenor, así como, en lo jocoso, Jerónimo Védova. Entre los bailarines sobresalía, y brilló en los años sucesivos, la Tantini, por su inimitable gracia y travesura. Era una verdadera bailarina cómica, y además muy ágil y elegante.

Inauguró sus representaciones la nueva compañía el 29 de abril con la opereta letra de Ferrari y música de Bianchi titulada *El Rapto de la aldeana,* en que aún hizo la Oltrabelli el primer papel; pero el 10 de mayo, en que se puso en escena *El Impostor castigado* (ópera de Pedro Guglielmi, estrenada en Parma en 1776), ya vemos a la Galli hacer el principal personaje femenino (1).

(1) *El Impostor castigado.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano. MDCCLXXXVIII. 8.°; 135 págs. Italiano y castellano.

Mad. Florida.—Jacinta Galli.

Sebastián Trenasi.—Cayetano Scovelli.

D. Pancracio.—Jerónimo Védova.

Jocunda.—Rosalía Pelizzoni.

Zoroastro.—Carlos Barlasina.

Plácida.—Juana Barlasina.

Filindo.—Vicente Pavía.

Música de Pedro Guglielmi.

En estos libretos tuvo Rossi la paciencia de copiar la lista completa de su compañía de baile. En esto no le imitaremos, toda vez que hemos dado ya antes la mencionada lista; pero quede advertido que casi todos los de este año la llevan.

El público convino en que era superior a la Oltrabelli. Tenía mejor voz, mejor escuela de canto, casi tanto manejo y desenvoltura en la escena como ella y era más joven y hermosa. Sin embargo, la habilidad y maestría de la otra en algunos papeles sostuvo algún tiempo una competencia poco fundada en el fondo.

Un mes después (7 de junio) se representó *La Fingida princesa o los dos hermanos Papamoscas,* música de Félix Alessandri, quien la había estrenado en Ferrara en 1786. En Madrid la cantaron la Oltrabelli, la Pellizoni, Scovelli y los demás (1). Y al cabo de otro mes (julio, 5) le tocó el turno a *Las Tramas burladas,* ópera bufa de Cimarosa, que dos años antes (1786) había estrenado en Nápoles con uno de los mayores éxitos que tuvo partitura alguna de su tiempo. Hizo aquí el papel de Hortensia Jacinta Galli, con grande aplauso (2). Dentro del mismo mes se puso en escena la ópera letra de Selli-

(1) *La Fingida Princesa o los dos hermanos Papamoscas.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director D. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, imprenta de Benito Cano. MDCCLXXXVIII. 8.°; 159 págs. Italiano y castellano.

Rosina.—Teresa Oltravelli.
Rugiero.—Cayetano Scovelli.
Bartolina.—Rosalía Pelizzoni.
Berenice.—Susana Barlasina.
D. Sesto Papamosca.—Jerónimo Védova.
D. Quincio Papamosca.—Carlos Barlasina.
Leoncio.—Vicente Pavía, segundo medio carácter.
Música del célebre maestro Sr. Allesandri.
Hay otro libreto de 1789 con el mismo reparto.

(2) *Las Tramas burladas.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano. MDCCLXXXVIII. 8.°; 131 págs. Italiano y castellano.

Ortensia.—Jacinta Galli, primera dama.
Clicerio.—Cayetano Scovelli, primer tenor.
D. Nardo.—Jerónimo Védova, primer bufo caricato.
Dorinda.—Rosalía Pelizzoni, segunda dama.
D. Artabano.—Carlos Barlasina, segundo bufo caricato.
Olimpia.—Juana Barlasina.
La música, del maestro Domingo Cimarosa.

ni y música de Paisiello, estrenada en Roma en 1777, con el título de *Las dos Condesas*, para la Oltrabelli, que siguió alternando este año con la Galli (1). Y en el de agosto, a 25, se volvió a ejecutar *El Marqués de Tulipán o el matrimonio inesperado*, opereta del Paisiello, estrenada en Roma hacia 1777. Hizo el principal papel Jacinta Galli (2).

Empezó la temporada de invierno el 1.º de octubre con la ópera *Al que de ajeno se viste*, por la Oltrabelli. Se le puso el baile trágico nuevo *El Convidado de piedra*. Repitióse el 10 para la Galli *El Impostor castigado*, y el 18 se cantó la opereta letra de Livigni y música de Cimarosa, estrenada en 1788 en Nápoles, titulada *Juanita y Bernardón*. Hizo el principal papel María Jacinta Galli, y se acompañó esta función con el

(1) *Las dos Condesas*. Opera bufa para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. D. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano, MDCCLXXXVIII. 8.º; 141 págs. Italiano y castellano.

Condesa del bello color.—Teresa Oltravelli, primera dama.

Caballero de la pluma.—Cayetano Scovelli, primer tenor.

Leandro.—Jerónimo Vedova, primer bufo caricato.

Livieta.—Rosalía Pelizzoni, segunda dama.

Próspero.—Carlos Barlasina, segundo bufo.

Música de Juan Paisiello.

Por excepción, el *Memorial Literario*, del mes de noviembre de este año 1788, dice lo siguiente de la música de esta opereta: "Supuesta la facilidad de creerse los criados para hacer ver que la Condesa es una criada y ésta una Condesa, está bien manejado el embrollo y resultan algunas situaciones graciosas. Esto y las pinturas de las cavatinas *(sic)*, imitadas con propiedad del fondo del drama, junto con una música airosa y oportuna y representación propia, hacen sobresalir esta bagatela que, entre nosotros, no pasaría de sainete." (Pág. 433.)

(2) *El Marqués de Tulipán o el matrimonio inesperado*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano, M.DCCLXXXVIII, 8.º; 103 págs. Italiano y castellano.

Vespina.—María Jacinta Galli.

El Marquesito.—Jerónimo Védova.

Condesa Olimpia.—Rosalía Pelizzoni.

Marqués de Tulipán.—Carlos Barlasina.

Música de Juan Paisiello.

baile heroico de *Jasón y Medea* (1). Duró hasta el 1.º de noviembre, en que la Oltravelli volvió a ejecutar *El Robo de la aldeana,* por tres días, porque el 4 estrenó la titulada *El Serrallo de Osmán,* ópera bufa, letra de Bertoni y música de Gazzaniga, cantada en Florencia en 1785 (2). Rossi la exornó con dos bailes nuevos titulados *La Victoria de Tamerlán contra Bayaceto,* el heroico o serio, y *El Prado de Madrid,* el jocoso (3). Duró hasta el 12, en que, para darle descanso, puso la Galli *Juanita y Bernardón,* con dos bailes nuevos, *El Desertor francés* y *La Diversión campestre.* El 22 de noviembre, para que Rosalía Pellizzoni hiciese el papel de primera dama, se puso en escena la ópera bufa *Quien la hace la espera,* de Vicente Fabrizzi, estrenada en Bolonia en 1787, con bailes conocidos (4). Hubo de

---

(1) *Juanita y Bernardón.* Drama en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... Madrid, imprenta de la Viuda de Ibarra. MDCC.LXXX.VIII. 8.º; 76 págs. Texto castellano solo.

Juanita.—María Jacinta Galli.
Bernardón.—Jerónimo Védova.
D. Orlando.—Carlos Barlasina.
Capitán Franconio.—Cayetano Scovelli.
D.ª Aurora.—Rosalía Pelizzoni.
Masimo.—Vicente Pavía.
Laureta.—Juana Barlasina.

La música es del célebre Sr. Domingo Cimarosa, maestro de capilla napolitano.

(2) *El Serrallo de Osmán.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... Madrid, en la imprenta de Benito Cano. MDCC.LXXXVIII. 8.º; 111 págs. Italiano y castellano.

Osmán.—Jerónimo Védova.
Rosana.—Teresa Oltrabelli.
Zaida.—Rosalía Pellizzoni.
Feda.—Juana Barlasina.
Reca.—Antonia Ronzi.
Paulino.—Cayetano Scovelli.
Nacor.—Carlos Barlasina.
Alí.—Vicente Pavía.

La música es *nueva* (?), del célebre maestro el Sr. José Gazzaniga.

(3) En este baile, así como en el anterior de *Jasón y Medea,* fué muy aplaudida Rosa Pelosini por la propiedad en el gesto y actitudes y vivacidad expresiva en los cambios de acción.

(4) *Quien la hace la espera.*

Sólo sabemos de esta obra que tomó en ella parte la Pellizzoni, por lo que dice el *Diario de Madrid.*

agradar, porque duró en el cartel hasta el 4 de diciembre, en que la Galli volvió a representar *El Marqués de Tulipán,* y desde el 14 ya no hubo función en ningún teatro por la gravedad de la dolencia del Rey, que murió el día 15 de diciembre. Cerráronse los teatros hasta después de Pascua de Resurrección del siguiente año; es decir, unos cuatro meses.

En el intermedio varios de los cantantes italianos abrieron una especie de teatros privados llamados *Academias,* en que dieron representaciones cortas, sesiones de música y canto, lecciones de estas artes y otros recursos para vivir. Sebastián Brignoli, músico de la orquesta y no mal actor luego que se agregó a las compañías españolas, abrió una academia en la calle del Barco, número 20, en que dió representaciones españolas con tonadillas, etc. En la Costanilla de los Angeles, esquina a la calle de la Sartén, Matías Lamprucher, con varios de sus compañeros de ópera, tenía una academia en que se cantaban arias, dúos, tríos, tonadillas, tiranas y otras piezas de canto, cobrando a 15 reales la entrada. En la Costanilla de los Desamparados, número 1, el bufo Jerónimo Védova representaba óperas enteras con sus compañeros. En la calle de Leganitos, número 22, don Melchor Ronzi tenía sus academias, los domingos, martes y jueves, de canto (arias, dúos y tríos) y sinfonías, a 20 reales por persona.

Y en el domingo 8 de marzo se comenzaron los conciertos cuaresmales en los Caños. Empezó este primero con una sinfonía de Cimarosa, arias de Teresa Benaglia, Scovelli y la Pellizzoni, concierto de clarinete del profesor don Carlos Cailler, más arias de Védova, Teresa Vardanega, nueva en Madrid, y un dúo de Scovelli y la Pellizzoni. Siguieron un concierto de piano forte del señor Cristiani Kaergen, que consistiría en un *rondó* del ejecutante y un trío de Pleyel y más arias de los cantantes referidos.

El siguiente, del 12, tuvo por novedades un aria de Pavía, un concierto de arpa de monsieur Fabri, músico del Rey de Polonia; arias de los cantantes de la compañía y un quinteto de la Pellizzoni y la Vardanega con Scovelli, Védova y Vicente Pavía.

Hubo también concierto el sábado 14 con las arias de las

partes de canto, un concierto de violín de don José de León, concierto de arpa de Fabri, dúo de la Pellizzoni y Scovelli, variaciones de violín por don Antonio Lolli y don José de León, un terceto de Cimarosa: la Vardanega, la Pellizzoni y Védova y una sinfonía al final de todo.

El del domingo 15 empezó con una música instrumental de don Miguel Hesser, "que asegura ser alusiva a una corrida de toros, que para ello ha compuesto con todas las variaciones y tonos más propios para dar una idea de semejante diversión"; una sinfonía del señor Schmidt, arias de las partes de la compañía, concierto de viola de amor del referido Hesser, dúo, concierto de flautas por los hermanos don Manuel y don José Julián, célebres ambos en dicho instrumento; un terceto y sinfonía.

El del 19, arias y tercetos, un concierto de violín de don Melchor Ronzi; "con fagot obligado tocarán un concierto de dos oboes don Manuel y don Antonio García", un cuarteto la Pellizzoni con Scovelli, Védova y Pavía.

En el 22, hubo arias y dúos de los cantantes, un concierto de dos flautas, compuesto por don Luis Misón, los hermanos Julián; tercetos, dúos y un cuarteto final. Se ve ya el progreso en la música de conjunto, dejándose de arias y rondoes aislados.

El del 24 tuvo por novedad un concierto de trompa del profesor don Conrado Appenzeller, músico del teatro; un aria de María Bossi, nueva en estos teatros; clarinete por Cailler, músico del teatro, y un cuarteto final.

En el del 26 tocó un concierto de violoncello don Vicente Pareja, músico del coliseo; el concierto de flautas de Misón, aria, con fagot, por Védova, y un quinteto final por la Pellizzoni y Vardanega con Scovelli, Védova y Pavía.

El del 28, décimo y último, arias por los cantantes, concierto de fagot por don Pedro Gurisuaín, músico de este coliseo de los Caños; dúo, concierto de violín de Ronzi, un terceto y sinfonía.

Sin embargo de que estos conciertos fueron superiores a los del año anterior, no produjeron más que 45.188 reales.

Entre tanto habíase organizado la nueva compañía de ópera

y baile que había de comenzar su campaña el día de Pascua. Era la siguiente, según se imprimió en uno de los primeros libretos de ópera que citaremos luego:

"Las compañías de ópera y baile que en el presente año trabajarán en el teatro de los Caños del Peral son las siguientes:

Director del teatro, el señor Domingo Rossi.

COMPAÑÍA DE ÓPERAS

Primera dama, Ana Benini Mengozzi.

Primer bufo, Jerónimo Védova.

Primer medio carácter, José Bertelli.

Segundas damas "a vicenda", Teresa Vardanega y Rosalinda Pellizzoni.

Otro bufo, Luis Pigneti.

Segundo medio carácter, Vicente Pavía.

Parte de suplemento, Teresa Benaglía.

Doce coristas.

COMPAÑÍA DE BAILES

Compositor de bailes, Domingo Rossi.

Primeros bailarines serios, Salvador Viganó y Rosa Pelosini.

Primeros grotescos "a perfecta vicenda", Ana Tantini, Domingo Magni y Cayetano Lombardini.

Primeros bailarines fuera de concierto, Juan Medina y María Medina.

Primeros grotescos fuera de concierto, Juan Viganó y Luisa Bragaglia.

Bailarines, Jenaro Magni, Alejandro Narici, Agueda Magni y Ana Magni.

Cuerpo de baile, José Medina, Florencio Bragaglia, José Paccini, Nicolás Pérez, Antonio Medina, Antonio Rojas, Teresa Latour Medina, Luisa Magni Antonia Guglielmi, María Ximénez, Melchora Ximénez y Bernardina Leodar.

Diversos muchachos discípulos del director.

Compositor y director de la música, D. Antonio Rossetti, maestro de capilla milanés.

Para el clave, Matías Lampruker.

Director y primer violín de la orquesta, Melchor Ronzi.

Primer violín de bailes, José Spontoni.

Maquinista, Francisco Maraná.

Sastre y guardarropa, Cristóbal Fernández.

Pintores escenógrafos, los hermanos don Antonio y don Angel María Tadei."

Ante la gran desproporción que se observa entre el número de individuos que forman la sección segunda, bien se comprende que es un bailarín el que ha formado la lista, si no es que con ello quiso complacer particularmente a los individuos de la Junta y otras personas influyentes, por su clase social o sus riquezas.

El único elemento nuevo de la compañía de ópera era la primera dama Ana Benini Mengozzi, tiple de más fuste que la Oltrabelli y aun que la Galli. En 1784 había cantado en el Fondo de Nápoles, con mucho aplauso, al lado de Marchessi, de Benvenuti y de su propio marido Bernardo Bengozzi, que, como se sabe, era gran cantante y gran técnico y compositor de óperas. En Madrid, desde luego, agradó mucho y permaneció aquí dos años seguidos.

Inauguróse la compañía con la ópera de Cimarosa (estrenada en Roma en 1777) titulada *Los dos barones de Rocca Azzurra* (1) el mismo día de Pascua, 12 de abril de 1789. Y como

(1) *Los dos Barones de Rocca Azzurra.* Traducción en castellano. Primer baile, *Reynaldo y Armida.* Segundo baile, *Las Bodas de aldeanos.* (Anteportada. Portada:) *Los dos Barones de Rocca Azzurra* Opera bufa para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano. MDCCLXXXIX. 8.°; 103 págs. Italiano y castellano.

Mad. Laura...

D. Demofoonte...

El barón Totaro...

Franchetto...

Sandra...

La música del Sr. Domingo Cimarosa, maestro de capilla napolitano, al servicio del Rey de las Dos Sicilias.

Las escenas, de los Sres. Antonio y Angelo María Tadeis, hermanos, pintores de este teatro.

no habían aún llegado a Madrid todos los cantantes (faltaba la Benini), no se publicó el reparto en la lista de personajes de la ópera. Se la exornó con dos bailes titulados *Reinaldo y Armida* y *Las Bodas de los aldeanos*. Duró la ópera hasta el 30 de abril. Para animarla en los días intermedios, se hizo un gran baile titulado *El Divertimiento de los paisanos*, en que salía toda la compañía de bailarines y, por la primera vez, María y Juan Medina, bailarines luego famosos, naturales de Madrid, y Luisa Bragaglia, primera grotesca.

La ópera *Los dos Alcaldes* o *alcaides* (como dice el libreto) *burlados*, representada el 30 de abril, es una ópera bufa de Fabrizzi, que había sido estrenada en Bolonia en 1785 (1). Cantáronla aquí, con gracia, José Bertelli, buen tenor, así como Luis Pignetti, ayudados de la Vardanega, la Pellizzoni y otros. Al fin, el 16 de mayo salió por primera vez a escena la Benini Mengozzi en *La Molinera astuta*, ópera famosa de Paisiello, estrenada en Nápoles el año antes. Acompañáronla en este estreno todas las demás partes principales de la compañía (2).

(1) *Los dos Alcaides burlados.* Opera bufa para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de González. MDCCLXXXIX. 8.º; 30 págs. Castellano solo. Dos actos.

Zeferina.—Teresa Bardanega.
Valerio.—José Bertelli.
Gradaso.—Jerónimo Védova.
Spacamburg.—Luis Pigneti.
Julieta.—Rosalía Pellizzoni.
Carlota.—Teresa Bonaglia.
Pipeto.—Vicente Pavía.
Música de Vicente Fabrizi, maestro de capilla napolitano.

(2) *La Molinera astuta.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCLXXXIX. 8.º; 121 págs. Italiano y castellano.

Raquelina.—Ana Benigni Mengozzi, primera bufa.
Eugenia.—Rosalía Pellizzoni, segunda bufa.
Amaranta.—Teresa Bardanega.
Notar Pistofolo.—Jerónimo Védova.
D. Rospolón.—Luis Pigneti.
D. Luisito.—Vicente Pavía.
D. Coloandro.—José Bertelli, primer medio carácter.
Música de Juan Paisiello.

Su éxito fué tan grande, que duró sin interrupción en el cartel hasta el 5 de junio, en que la misma cantante puso en escena la ópera titulada *Entre dos que pleitean, el tercero es el que gana,* música de José Sarti, con la que se había estrenado en Turín en 1780 (1). Púsole Rossi como agregado el baile *El Marinero inglés.* No fué tan bien recibida, así es que no tardó la Benini en volver a su *Molinera astuta,* para la que Rossi aderezó un nuevo baile titulado *El Corrado.*

Sin embargo de que el género de la Benini era el jocoso, en 5 de julio se volvió al sentimental con la ópera de Paisiello, estrenada en Nápoles en 1785, *Los Esclavos por amor,* a la que Rossi agregó el baile *Los Labradores* (2). La hizo hasta el 12, y tornó a *La Molinera,* motivando los públicos elogios en el *Diario de Madrid* del 26, en que se decía: "En esta mujer hallamos buena voz, particular destreza y un conjunto de todas las gracias. No puede darse prueba más completa que la que ha presenciado el público en la ópera de *La Molinera astuta* y experimenta en la de *Los Esclavos por amor.* Sobre estas particula-

(1) *Entre dos que pleytean el tercero es el que gana.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCLXXXIX. 8.°; 111 págs. Italiano y castellano.

Dorina.—Ana Benini Mengozzi.
Masoto.—José Bertelli.
Titta.—Jerónimo Védova.
El Conde de Bellaflor.—Luis Pignetti.
Livieta.—Teresa Bardanega.
Mengon.—Vicente Pavía.
Condesa de Bellaflor.—Rosa Pellizzoni.
La música, del maestro de capilla Sarti.

(2) *Los Esclavos por amor.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el señor Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de González. MDCCLXXXIX. 8.°; 109 págs. Italiano y castellano.

Gelinda, esclava.—Ana Benigni Mengozzi.
Sebastián.—Jerónimo Védova.
D. Berlico.—José Bertelli.
Dull.—Luis Pigneti.
Meri.—Rosalía Pellizzoni.
Nab.—Teresa Bardanega.
Música de Paisiello.

ridades, tiene la de vestir y presentarse en el teatro con una decencia que debiera imitarse." Quiso mitigar estos elogios otro comunicante del mismo periódico, diciendo que su voz era limitada y que, aunque tenía desembarazo y gracia, más le llevaba su inclinación a lo tierno y afectivo." Pero vino otro, algo amoscado ya, y dijo: "Que diga v. md. que la señora Benini, sin tanta gala y brío en la voz como la Galli y sin tanta delicadeza y claridad como la Oltrabelli, canta más suave y más agradablemente que entrambas; que su expresión tiene toda la verdad y todo el sentimiento que pide el arte; que su acción, su gesto y toda su conducta escénica son superiores a las que hemos conocido hasta ahora, y, por fin, que en todo es la primera, la mejor, la única parte bufa que hemos visto en Madrid, santo y bueno. Pero que v. md. diga en su jerga de nuevo cuño que a la voz limitada de esta actriz le faltan pecho y teatro; que su vestir no causa la mayor atención, que su estilo es afectísimo a su terreno y que anima su canto a los más elevados golpes... eso, dígaselo v. md. a su abuela, que yo, por vida mía, no lo comprendo."

Había puesto sus reparos también el crítico a los bailarines, diciendo de la Pelosini que estaba en decadencia; que los aplausos que había obtenido a los principios de su reinado pudo conservarlos hasta cuando "lució su fandango, acompañándose con los palillos"; pero que "en el día, por más que se esfuerce en la acción, batido de pies y cabriolar, que su obesidad no le permite, desagrada ante la vista de su rival la Medina, cuyo mérito, finura en el baile, batido, afectos y gracejo la hacen una recomendable y particular distinción, que proceden de justicia los aplausos". El contradictor exclama, lleno de indignación: "Que la señora Pelosini es en la pantomima un prodigio de expresión y de verdad; que su acción habla, su gesto arroba y sus miradas queman, lo ha dicho ya el público, lo contó ya el *Diario* en el principio de *su reinado*, y no se han desdicho ni descantado después, ni para ello, a la verdad, han tenido razón. Esta parte baila ahora lo que entonces, y abultaba entonces lo que ahora." Coinciden, sin embargo, en los elogios a la Medina, "ese tesoro de gracias", y añade: "¿Puede usted figurarse, sin sorpresa, aquel aire natural y sencillo, aquellos movimientos

llenos de expresión y ternura, aquel arqueo de brazos, aquellas dulces vueltas de cabeza y, sobre todo, aquellos súbitos y admirablemente expresados sustos que hacen palpitar el corazón más prevenido? En una palabra: ¿puede v. md. hablar de sus encantos sin recordar aquella sublime e imponderable zancadilla, en que se reúne cuanto el ingenio, el arte y la travesura juvenil pudieron inventar de más gracioso y expresivo?"

Cambióse de ópera el 10 de agosto, representándose la titulada *Los dos Condes supuestos*, que, con música de Cimarosa, se había estrenado en Milán en 1784 (1). Condimentóla Rossi con el baile *Las bodas de Camacho y algunos pasajes del valiente Don Quijote de la Mancha y Sancho Panza*, según reza el anuncio. Debe advertirse que la mayor parte de los días no había función, sin duda por el calor; y, porque los individuos de la compañía no perdiesen sus haberes, la Junta se empeñaba en sostenerla cuando nadie iba al teatro: así luego sus pérdidas fueron muy grandes. Tampoco variaba mucho sus bailes el director. En 26 de agosto puso uno titulado *Semíramis*, "baile nuevo, heroico y trágico".

La ópera que más veces se canta es *La Molinera astuta*. En cuanto la entrada decae, esta obra la realza un poco, aunque no mucho. Con ella se cerraron, en 13 de septiembre, las 83 representaciones de esta primera temporada de 1789.

Reanudáronse cuando se verificó la entrada pública del rey Carlos IV, el 23 de septiembre, con la ópera *Una cosa rara*, que se estrenó entonces con música de don Vicente Martín (Martini), maestro español, pensionado por el Rey en Viena (2). A la vez se estrenó el baile cuyo título es *La gran fiesta*

---

(1) *Los dos Condes supuestos o la extravagancia del Conde*. Opera bufa en dos actos, música de Cimarosa. No hemos visto el libreto. Según Carmena, la cantaron la Benini, la Pellizzoni, la Bardanega y Bertelli, Védova, Pignetti y Pavía.

(2) *Una cosa rara o sea belleza y honestidad*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Madrid, imprenta de González, 1789. 8.°; 160 págs. Italiano y castellano.

No dice quiénes la cantaron.

Los personajes son: Isabela, reina de España; Juan, príncipe de España; Lilla y Ghita, serranas, amantes de Lubino y Tita, serranos;

del primer día del año en la China, en el que, ya restablecida de una indisposición la Tantini, haría su parte. El teatro estuvo iluminado por la solemnidad del día. En la ópera cantó Scovelli, y duró, con alguna interrupción por haberse indispuesto este actor y Védova, hasta el 4 de octubre. Los días intermedios, hasta el 4 de noviembre, se repitieron *La Molinera astuta, Los Esclavos por amor* y *Los dos Condes supuestos*. En dicho día 4 se puso en escena otra ópera de Martín y Soler, estrenada ya en Viena hacia 1785 y cuyo título era *El árbol de Diana,* letra de Lorenzo da Ponte; pero no sabemos quiénes la representaron en Madrid. Tuvo por apéndice el baile titulado *El Ejército húngaro acuartelado*. Duró hasta el 18, con las frecuentes interrupciones a que la mala dirección de la compañía daba lugar. Hasta el 10 de diciembre no se puso ópera nueva, que fué *El rey Teodoro en Venecia*, ópera de Paisiello, estrenada en Viena en 1784. Estaba dispuesta para la primera salida de la Benini en 1788; pero como no vino a España hasta más tarde, no pudo ejecutarse. Por esto los libretos impresos llevan la fecha de 1788 y dan por intérprete a la Benini con Scovelli, etcétera (1). Tuvo por agregado el baile nuevo *Los Esposos persianos*. Duró pocos días, y el resto del año y casi todo enero siguiente se repitieron las obras puestas meses antes en escena. Se variaron algo los bailes, ejecutándose uno titulado *Celos con-*

Lisargo, juez del lugar; coro de cazadores, pastores y pastoras. La escena se finge en Adra, lugar de Sierra Morena.

El autor de la música es D. Vicente Martín, compositor español, pensionado por el Rey nuestro señor en Viena.

(1) *El Rey Teodoro en Venecia*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, en la imprenta de Benito Cano. MDCCLXXXVIII. 8.°; 151 págs. Italiano y castellano.

Teodoro.—José Bertelli.
Lisetta.—Ana Benigni Mengozzi.
Sandrino.—Cayetano Scovelli.
Tadeo.—Jerónimo Védova.
Gaforio.—Luis Pigneti.
Belisa.—Rosalía Pellizzoni.
Acmet.—Vicente Pavía.
Meser Grande.—Cayetano Baldi.
Música de Juan Paisiello.

tra celos, en que entraba María Medina, y otro *La Quinta flamenca.*

El 21 de enero de 1790 se representó *La Dama caprichosa,* ópera de Livigni y Gazzaniga, que se había estrenado en Dresde en 1880; pero cuyo reparto no conocemos en Madrid por no haberse impreso libreto de ella. Y el 27 del mismo mes *La fingida Galatea,* de Marcelo Bernardini, que acababa de estrenarse en Nápoles el año anterior. Aquí la cantaron las partes principales de la compañía (1). Los bailes fueron los conocidos; pero luego pusieron el titulado *Los Montañeses medrosos,* y desde el 7 de febrero ya se empezó a cambiar de ópera, acabándose

Compañía de bailarines. Domingo Rossi, director y compositor.

Primeros bailarines serios.

Salvador Biganó. Rosa Pelosini.

Primeros grotescos, a perfecta vicenda.

Ana Tantini. Cayetano Lombardini.
Domingo Magni.

Primeros de medio carácter.

Juan Medina. María Medina.

Primeros grotescos, fuera de concierto.

Juan Biganó. Luisa Bragaglia.

Cuerpo de 12 parejas de figurantes y varios muchachos de la escuela del director.

Compositor y director de la música, el Sr. Antonio Rossetti, maestro de capilla, milanés.

Para el clave, el Sr. Matías Lampruker *(sic).*

(1) *La Fingida Galatea o sea el Antiquario fanático.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXC. 8.°; 139 págs. Italiano y castellano.

Adelayde (sic).—Ana Benini Mengozzi.
Bolpón.—José Bertelli.
D. Bartolón.—Jerónimo Védova.
D. Juan Zenobio.—Luis Pignetti.
Albina.—Teresa Bardanega.
Estrella.—Rosalía Pellizzoni.
Mr. Girón.—Vicente Pavía.

La música es de D. Marcelo de Capua, maestro napolitano, al actual servicio de S. A. la Sra. Princesa Lubomiriski Kerantoriski, de Polonia.

el año cómico con *Los Esclavos por amor* y los bailes *La Máscara y La Quinta flamenca.*

El domingo 21 empezaron los conciertos, siendo el primero una sinfonía de don Antonio Rossetti, de orquesta, con 54 instrumentos; una "mística Academia", poesía de Metastasio, a cuatro voces, por la Benini, Pellizzoni, Bertelli y Védova; concierto de violín, Melchor Ronzi; segunda parte de la mística Academia, y una sinfonía de Antonio Salieri.

Miércoles 24. Sinfonía de Cimarosa, solo de clarinete de don Carlos Carlec, la Academia a cuatro, del anterior, y sinfonía de Pleyel.

El del 28 comenzó por una sinfonía del maestro Prati, arias de la Pellizzoni, Védova y la Benini, que cantó una de su marido, y recitado instrumental, de Bertelli; un dúo bufo, de Cimarosa, la Benini y Védova; concierto de flauta, de don Manuel Julián; recitado instrumental por la Benini y sinfonía final.

El del 4 de marzo empezó con una sinfonía de Haydn, concierto a solo de salterio, madame Baber, de nación alemana; la Academia mística, ya conocida, y una sinfonía.

El del día 7 empezó también por una sinfonía de Haydn, arias y cavatinas de las damas, concierto de fagot por monsieur Francois, terceto de la Benini, Bertelli y Védova, solo de violín de Melchor Ronzi, más arias y otro terceto.

El martes 9, el sexto concierto, con sinfonía de Haydn, nueva Academia mística, de Metastasio, por los mismos cuatro actores de las otras y la música del maestro del teatro don Antonio Tozzi; concierto de clarinete por Wisse, músico del teatro, y sinfonía del maestro Pallieri.

El miércoles, 10, concierto español en el Príncipe. Sinfonía de don Pablo del Moral, rondó de Lorenza Correa, escena de Vicente Camas, rondó de Antonia Orozco, solo de violín por don José de León, dúo de las hermanas Correa, aria de la Tordesillas, sinfonía de don Guillermo Ferrer, aria de María Pulpillo, rondó de la Tordesillas, terceto de la Correa, la Tordesillas y Sánchez Camas.

En el del 11 hubo sinfonía del maestro Rossetti, la Academia mística del anterior, otro concierto a solo de salterio de madame Baber, sinfonía de Haydn y *allegro* de una overtura.

El 13, otro concierto español. Sinfonía de Haydn, de las más modernas; cavatina de Lorenza Correa, aria de Joaquina Arteaga, otra de Sánchez Camas, divertimiento a nueve instrumentos obligados, de Pleyel; dúo de las hermanas Correa, aria, con clarinete obligado, la Tordesillas; rondó, la Petronila Correa; otro, la Tordesillas; escena, María Pulpillo; sonata, de Lolli, por José de León; terceto, la Tordesillas, Lorenza y Camas, y allegro de una sinfonía de Haydn.

En el del 14, sinfonía de Sallieri, la Academia mística, del maestro Tozzi; solo de flauta de Julián, concierto de violón de don Francisco Rosquillas, músico del teatro; el señor Wisse, solo de clarinete, y allegro de una sinfonía.

El 15, concierto español. Sinfonía de Haydn, cavatina y aria de la Lorenza y la Arteaga, divertimiento, de Pleyel; dúo de las hermanas Correa; aria, con clarinete obligado, por la Tordesillas; rondoes de la Petrona y la Tordesillas; escena de la Pulpillo; sonata al violín por León; aria, la Lorenza, y terceto como en el anterior.

El 17, otro concierto español, con sinfonía nueva de Pleyel; rondoes, cavatinas, arias y escenas de Lorenza, Tordesillas y Camas; concierto de violón por don Francisco Vidal, dúo de la Correa y Tordesillas, concierto de clarinete por Carles, más arias y rondoes, terceto como antes y un *allegro* de sinfonía.

El día 18, en los Caños. Sinfonía del maestro Leopoldo Janebencks, Academia mística; concierto de fagot, monsieur Moine, músico del teatro; sinfonía de Haydn; concierto a tres, de clarinete, el señor Wisse; de fagot, monsieur Francois, y de flauta, don José Julián, y un *allegro* de sinfonía.

Día 20, en el Príncipe. Sinfonía nueva de Pleyel, rondó, cavatina, aria y escena por la Arteaga, Lorenza, Camas y Tordesillas; concierto de fagot por Francois, dúo de la Tordesillas y Lorenza, *allegro* de sinfonía, más arias y el terceto como en los anteriores.

Día 21, en los Caños, décimo y último concierto. Academia, de Tozzi; concierto de salterio, de madame Baber; solo de violín, de Ronzi; el concierto a tres, de instrumentos, como en el anterior, y allegro de una sinfonía.

El 22, en el Príncipe. Sinfonía de Haydn, rondó, cavatina y aria por Antonia Orozco, la Lorenza y Camas; escena por la Tordesillas, solo de salterio por madame Baber, dúo de las hermanas Correa, más arias; madame Baber ejecutará un dúo de violín, "en cuyo instrumento es aún más hábil que en el salterio", con don José de León, y terceto como en los otros.

Los conciertos de los Caños produjeron 54.331 reales.

El 24, octavo y último concierto en el Príncipe. Repitieron las piezas que más habían agradado en los anteriores, y algunas otras nuevas.

La entrada de los ocho produjo 47.010 reales.

No debieron quedar descontentos de la competencia, y pocas veces se habrá oído en Madrid tanta y tan bien ejecutada música.

El nuevo año cómico de ópera había de empezar el 4 de abril y duraría hasta el 29 de septiembre, dándose en él 85 representaciones.

No sin dificultades logró formarse una lista, aun incompleta, que pudiese comenzar las funciones; porque Panati había ya ajustado una en que colocaba a su mujer, Adriana Panati, de primera dama, con 45.000 reales para ambos, y así otros individuos, que no admitió la Junta. Hubo que pedir los nuevos a Italia, que tardaron en llegar, y se dificultó la marcha del trabajo. He aquí la compañía según se publicó en el *Diario* y resulta de los libretos:

LISTA DE LOS ACTORES QUE FORMAN LAS COMPAÑÍAS DE ÓPERA Y BAILE PARA 1790

Director del teatro, Santiago Panati.

Segundo director, Andrés Casado, primer apuntador.

Primeras bufas y primeras damas, alternando, Ana Benini Mengozzi y Cecilia Bolognessi.

Primer bufo, Santos Pierazini.

Primer tenor absoluto, José Bertelli.

Otro primer tenor, Angel Franchi.

Segunda bufa, Rosalía Pellizzoni.

Segundo bufo, Vicente Pavía.

Segundo tenor, Pedro Yobit.

Segunda dama, Teresa Vardanega Bertelli.

Tercera bufa. (No dice quién.)

Supernumerario de primeros y segundos bufos, Jerónimo Védova.

Primer soprano para ópera seria, Vicente Bartolini.

Director y compositor de bailes, Carlos Augusto Favier.

Primeros bailarines absolutos, Carlos Augusto Favier y madame Favier.

Otra primera bailarina "a perfecta vicenda", la señora Camila Dupetit Banti.

Otros primeros bailarines, Juan Medina y madame Durand.

Primeros grotescos, Domingo Magni y Ana Tantini.

Segundos grotescos, Cayetano Montignano y Luisa Ferroni.

Terceros bailarines fuera de concierto, Pedro Agostini y Santina Espontoni.

Otra tercera bailarina, Antonia Ronzi.

Cuerpo de bailes, ocho parejas y dos supernumerarios.

Maestro director y compositor de música, don Antonio Tozzi, académico filarmónico de Bolonia.

Director y primer violín de orquesta, don Melchor Ronzi.

Primer violín de bailes, José Espontoni.

Pintores y arquitectos del teatro, don Antonio y don Angel María Tadei.

Maquinista, Francisco Marana.

Maestro sastre y guardarropa, Cristóbal Fernández.

Como se ve, la Junta de Hospitales separó de la dirección a Rossi, encargándosela ahora a Jácome o Santiago Panati, cantante que se había metido a empresario de los toros, y quizá por ver en él condiciones de organizador le eligió la Junta para el delicado cargo. Pero Panati, como Rossi, atendió, ante todo, a su interés particular, y las pérdidas no fueron menos para los Hospitales (1).

Inauguróse la temporada el mismo día de Pascua (4 de

---

(1) Con ser esta lista copiosa, no comprende más que una parte del personal que exigía el teatro de las óperas. Véase en el apéndice la lista completa, con lo que cada cual ganaba.

abril) con la ópera bufa nueva *La Estatua matemática o el anticuario burlado*, letra de Bertati y música de Caruso. Hicieron los papeles principales la Benini, la Pellizzoni, Bertelli, Védova y Pavía, por cuanto no habían llegado aún los nuevos cantantes ajustados en Italia (1). Aderezaron la representación con dos bailes nuevos titulados *El Pastor reclutado* y *El Jugador desesperado y dichoso*. Duró esta ópera, con las muchas suspensiones que sin motivo se hacían en las funciones, hasta el 1.º de mayo, en que se puso en escena la *Nina o la loca por amor*, ópera de Paisiello que, con letra de Lorenzi, había sido estrenada en Nápoles en 1787, y fué aquí gran triunfo de la Benini (2). La acompañaron con el baile nuevo de *Aecio y Fulvia* (3), y duró en escena hasta el 12, en que volvió a ejecutarse *La Estatua matemática* con el baile nuevo, en que salieron los dos grotescos, titulado *La Fuerza del amor*.

---

(1) *La Estatua matemática o sea el antiquario burlado*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral.. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXC. 8.º; 101 págs. Italiano y castellano.

Clarice.—Ana Benini Mengozzi.

El Barón de Rosa Fresca.—José Bertelli.

Don Pompeyo.—Jerónimo Védova.

Gentilina.—Rosa Pellizzoni.

Florindo.—Vicente Pavía.

La música es del célebre maestro Luis Charruso *(sic)*, en la cual hay un terceto en medio del segundo acto que es del célebre maestro Tozzi.

(2) *Nina o la loca por amor*. Comedia en prosa, con arias, en un acto. Traducida del francés al italiano y al castellano por D. Vicente María Santibáñez, para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Santiago Panati. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXC. 8.º; 87 págs. Italiano y castellano.

Nina.—Ana Benini Mengozzi.

Lindoro.—José Bertelli.

El Conde.—Jerónimo Védova.

Susana.—Rosalía Pellizzoni.

Jorge.—Vicente Pavía.

La música es del Sr. Juan Paisiello, maestro de capilla napolitano, al actual servicio de SS. MM.

(3) *Aecio y Fulvia*. Bayle heroico pantomímico en tres actos, que ha de representarse en el teatro de los Caños del Peral, de Madrid, en la presente primavera del año de 1790: su autor, Mr. Favier. En la

El éxito de la Benini inspiró la musa de los poetas que solían colaborar en el *Diario de Madrid,* donde, el 13 de mayo, se publicaron dos sonetos, de los que el menos malo dice:

"En debido elogio de la señora Ana Benini en la representación de la "Nina o la loca por amor."

Benignas las Tres Gracias, a porfía
reunieron hoy en ti sus bellos dones
para expresar de *Nina* las pasiones,
ya en tristeza y furor, ya en alegría.
Si hasta hoy con eficacia y melodía
pudiste suspender mil corazones,
para triunfar de todos te propones
de la cómica acción la maestría.
El frenesí amoroso que en el pecho
de Nina a tal contraste la provoca,
por ti de realidad goza el derecho.
Mas si Nina de amor sólo es la loca,
hoy, con la imitación que de ella has hecho,
la locura de Nina a todos toca.

Hasta el grave *Memorial Literario,* en su número de junio (pág. 313), escribió: "La unión de la música con la representación y la energía con que expresó este carácter la señora Benini, dieron a nuestros espectadores mucho que admirar y a nuestros actores mucho que aprender. Fueron muchos los elogios que se publicaron sobre este punto: a nuestras manos ha llegado el siguiente soneto:

¡Bien haya, amén, oh actriz inimitable,
el feliz punto en que música y poesía,
uniendo sus hechizos a porfía,
dieron a luz la *Nina* incomparable!
La *Nina* en que te muestras tan amable
y cantas con tan suave melodía;

---

imprenta de González. 8.°; 23 págs. en prosa castellana, con la explicación del baile.

Valentiniano.—Juan Medina.
Honoria.—Mad. Durand.
Aecio.—Mr. Favier.
Fulvia.—Mad. Favier.
Máximo.—Pedro Agostini.
Varo.—Juan Bernet.
Esclavos.—Domingo Magni y Ana Tantini.

que al bruto, al pez y al ave encantaría
tu dulce voz y aspecto deleitable.
No; no es posible que imite la franqueza
del pincel, del buril y los colores
la menor expresión de tu viveza.
Ni hay quien baste a escribir hoy tus loores;
pues acumula en ti Naturaleza
sus gracias todas, todos sus primores.—*Durán.*"

Este mal soneto y el anterior acreditan el hecho de la fuerte impresión causada en el público por la insigne cantante italiana.

Volvió a ponerse en escena la *Nina* otros muchos días en este mes de mayo, adornada con un baile nuevo heroico titulado *Venus y Adonis,* en que hizo su primera salida la bailarina Camila Dupetit Banti.

El 30 de mayo se cantó la ópera seria, nueva, *El Fin de Julio César,* es decir, nueva de 1789, en que se había estrenado en Venecia. La poesía era del abate Pedro Sertor y la música de Francisco Bianchi. Aquí se dió para primera salida del primer soprano Vicente Bartolini, el tenor Angel Franchi y el segundo Pedro Iobit (1). Duró en el cartel hasta fin de junio

(1) *El Fin de Julio César.* Drama heroico en música que, en celebridad de los días del Príncipe nuestro señor, ha de representarse el 30 del presente mes de mayo, con baile heroico e iluminación con vistosos adornos, dispuesto por los señores comisionados de la Real Junta de Hospitales de Madrid, siendo director el Sr. Santiago Panati. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXC. 8.º; 101 págs. Italiano y castellano. Argumento.

Julio César.—Vicente Bartolini.
Calfurnia.—Ana Benini Mengozzi.
Junio Bruto.—Angel Franchi.
Porcia.—Rosalía Pellizzoni.
Marco Antonio.—Jerónimo Védova.
Casio.—Pedro Iobit.
Albino.—Vicente Pavía.
La poesía, del señor abate Pedro Sertor.
La música, del célebre maestro Sr. Francisco Bianchi.
Maestro director y compositor de música, Sr. D. Antonio Tozzi, académico filarmónico de Bolonia.
Director y primer violín de orquesta, el Sr. Melchor Ronzi.
Bailes, inventados y dirigidos por Mr. Carlos Augusto Favier.
Primer baile, *Venus y Adonis:* Favier. Camila Dupeti Banti, *pri-*

(los últimos diez días del mes no hubo función), condimentada con nuevos bailes en que lució la Banti: *Los Vendimiadores* y *La Esposa robada.*

El 3 de julio se cantó la ópera de Guglielmi, letra de Zini, estrenada en 1778, *La Bella pescadora,* en que hizo su primera salida Cecilia Bolognessi y el primer bufo Santos Pierazzini (1). Tuvo mucho éxito, pues se repitió varios días seguidos y volvió a cantarse en el mes que medió hasta el estreno de *El Fanático burlado,* ópera de Zini y Cimarosa, cantada primero en 1787. Se representó el 24 de julio; pero no conocemos su reparto, probablemente por no haberse impreso el libreto correspondiente.

El 25 de agosto (después de la suspensión por el incendio de la plaza Mayor, el 16 del mismo) se reanudaron las representaciones, poniéndose en los Caños la ópera seria, letra de Sertor y música de Guglielmi, *Eneas y Lavinia,* que había sido estrenada en Nápoles en 1785. Lucieron en ella principalmente los nuevos cantantes la Bolognessi, Bartolini, Franchi y Iobit (2). Se acompañó con un baile nuevo, *El Infante Don Pela-*

---

mera bailarina; Juan Medina, *primer bailarín;* Mad. Durand, *primera bailarina;* Domingo Magni y Ana Tantini, *primeros grotescos;* Cayetano Montignani y Rosa Ferroni, *segundos grotescos;* Pedro Agostini y Santa Spontoni, *terceros bailarines.* 16 figurantes.

Vestuario: Cristóbal Fernández.

Escenas: los Tadei.

Maquinista: Francisco Marana.

(1) *La Bella pescadora.* Drama jocoso en música, nuevo, para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Santiago Panati. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXC. 8.º; 123 págs. Italiano y castellano.

Dorinda.—Cecilia Bolognesi, primera bufa.

Vespina.—Teresa Bardanega, segunda.

Liseta.—Rosalía Pellizzoni, segunda.

Celidoro.—Angel Franchi, primer medio carácter.

Alfonso.—Santos Pierazzini, primer bufo caricato.

Macabruno.—Jerónimo Védova, otro primer bufo.

El Conde Lumaca.—Pedro Iobit, segundo medio carácter.

Música de Pedro Guglielmi. La letra, de Zini.

Maestro director, Antonio Tozzi.

(2) *Eneas y Lavinia.* Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Santiago Pa-

yo, y se iluminó el teatro por ser los días de la Reina. Un mes más tarde (23 de septiembre) se puso en escena *El Engaño dichoso,* ópera bufa, en que tomó parte la Benini; pero no conocemos los demás intérpretes por no haberse publicado libreto. Es particular que el *Diccionario lírico,* de Clément, ponga una ópera de este título con música del Tritto, en 1791. Probablemente será la misma cantada en Madrid un año antes.

Los Gitanos en la feria, ópera jocosa, letra de Palomba y música de Paisiello, había sido estrenada en Nápoles en 1787, y fué puesta en la escena de los Caños el 19 de octubre de 1790 y cantada, con mucho aplauso, por lo principal de la compañía (1). Para festejar el santo del Rey pusieron ópera nueva, que fué la *Idálida,* letra de Moretti y música de Cimarosa, con la que se había estrenado en Milán en 1783. Hizo ahora en

---

nati. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXC. 8.º; 73 págs. Italiano y castellano.

Latino.—Angel Franchi.

Lavinia.—Cecilia Bolognesi.

Eneas.—Vicente Bartolini.

Turno.—Pedro Iobit.

Amata.—Teresa Bardanega Bertelli.

Ilioneo.—Vicente Pavía.

La poesía es del señor abate Sertor. La música es del célebre maestro napolitano D. Pedro Guglielmi.

Maestro director y compositor, D. Antonio Tozzi, académico filarmónico de Bolonia.

Baile heroico *El Pelayo.* Por Carlos y Mad. Favier, Juan Medina y Mad. Durand, Domingo Magni y Ana Tantini, Pedro Agostini y Santa Spontoni, Cayetano Montignani y Rosa Ferroni Testini.

(1) *Los Gitanos en la feria.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el señor Santiago Panati. Madrid. MDCCXC. En la imprenta de Herrera. Con licencia. 8.º; 135 págs. Italiano y castellano.

Lucrecia.—Ana Benini Mengozzi.

Scévola.—José Bertelli.

Pandolfo.—Santos Pierazzini.

Paca.—Teresa Bardanega Bertelli.

Estelidaura.—Rosalía Pellizzoni.

Eleuterio.—Pedro Iobit.

Barbadoro.—Vicente Pavía.

Música de Juan Paisiello. Letra de Palomba.

Maestro: D. Antonio Tozzi, académico filarmónico de Bolonia.

Madrid el papel principal Adriana Panati, que al fin había logrado entrar en la compañía, y la acompañaron los cantantes últimos venidos (1). Días después se representó, por la Benini y la parte bufa de la compañía, la ópera jocosa *El Doble engaño,* con música de Tritta, aunque no la cita Fetis, al menos con este título. Fué muy aplaudida (2).

Y antes de acabar el año, todavía dieron otras tres óperas nuevas, que fueron: *El Espíritu de contradicción,* el 2 de diciembre, ópera que, con música de Schuster, se había estrenado en Dresde en 1785. La cantaron ahora en Madrid la Bolognessi, la Pellizzoni, Pierazzini, Bertelli, Védova y Pavía (3). Fué la segunda *Cenobia de Palmira,* estrenada en Nápoles en 1789 con música de Anfossi y ahora en Madrid el 9 de diciembre, haciendo la Benini el papel principal (4). Y la tercera, el 30 de diciembre, *Las dos gemelas, o sea el engaño amoroso,* ópera bufa, estrenada en Nápoles en 1783, con música de Santiago

(1) *La Idalida o la Doncella del Sol.* Drama serio en música, para representarse en el teatro de los Caños del Peral... en celebridad de los días del Rey nuestro señor D. Carlos IV de Borbón, siendo director el señor Santiago Panati. Madrid. MDCCXC. En la imprenta de Herrera. 8.°; 71 págs. Italiano y castellano.

Idálida.—Adriana Panati.
Enrique.—Vicente Bartolini.
Palmoro.—Angel Franchi.
Ataliba.—Pedro Iobit.
Alciloe.—Teresa Bardanega.
Imaro.—Vicente Pavía.

La música es del célebre señor maestro Domingo Cimarosa.
Maestro de capilla, el célebre señor D. Antonio Tozzi.

(2) *El Doble engaño.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Santiago Panati. Madrid. MDCCXC. En la imprenta de Herrera. Con licencia. 8.°; 109 págs. Italiano y castellano.

Gileta.—Ana Benigni, primera bufa.
D. Luisito.—José Bertelli, primer medio carácter.
Mico.—Santos Pierazzini, primer bufo caricato.
D. Zenobio.—Jerónimo Védova, otro primer bufo caricato.
Margarita.—Rosalía Pellizzoni, segunda.
Música del Sr. Santiago Trita, maestro de capilla napolitano.

(3) *El Espíritu de contradicción.* No hemos visto este libreto. Nos referimos a la cita de D. Luis Carmena. *(Crón.)*

(4) *Zenobia de Palmira.* Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, en celebridad de los días de la Reina nuestra señora D.ª Luisa de Borbón, siendo director el señor

Tritto. También tuvo a la Benini y a la Vardanega por principales intérpretes (1).

En el 26 de enero de 1791 se representó la opereta de Grètry *Zemira y Azor,* que fué la última nueva que sabemos cantó en España la Benini Mengozzi (2). Porque de *La Escuela de los celosos,* letra de Bertati y música de Sallieri, estrenada en Milán en 1779 y en Madrid el 1.º de marzo, como no se publicó su libreto, no sabemos quiénes harían los principales papeles. Con ella se ejecutaron dos bailes: uno de máscara, en que se bailaron boleras, y otro titulado *Los Juegos campestres.* Siguió esta ópera hasta acabarse el año cómico, el día 7 de marzo, martes de Carnaval.

Santiago Panati. Madrid, en la Imprenta Real. 1790. 8.º; 63 págs. Italiano y castellano.

Aureliano.—Angel Franchi.
Zenobia.—Ana Benini.
Arsaces.—Vicente Bartolini.
Publia.—Teresa Bardanega Bertelli.
Oraspe.—Pedro Iobit.
Licinio.—Vicente Pavía.
La música es del célebre señor Pascual Anfosi.

(1) *Las dos gemelas o sea el engaño amoroso.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral... siendo director el Sr. Santiago Panati. Madrid. MDCCXC. En la imprenta de Doblado. Con licencia. 8.º; 157 págs. Italiano y castellano.

Laureta.—Ana Benini.
Polidoro.—Angel Franchi.
Juanica.—Teresa Bardanega Bertelli.
Barón D. Procolo.—Jerónimo Védova.
D. Nasfurzio.—Santos Pierazzini.
Corina.—Rosa Pellizzoni.
La música es del maestro D. Santiago Trito.
Maestro compositor al clave, D. Antonio Tozzi.

(2) *Zemira y Azor.* Comedia en dos actos, en prosa y verso, por música. Traducida del francés, con bayles análogos a la dicha, para representarse en el teatro de los Caños del Peral... En la Imprenta Real de Madrid. 1791. 8.º; 87 págs. Italiano y castellano.

Azor.—José Bertelli.
Zemira.—Ana Benini.
Fátima.—Rosa Pellizzoni.
Lesbia.—Teresa Bertelli *(sic).*
Sander.—Jerónimo Védova.
Alí.—Vicente Pavía.

La música es del señor maestro Grètry.

CAPITULO XI

Nuevo arrendamiento del teatro de los Caños del Peral, en 1790, a la Asociación de Operas.—Su representante, D. Felipe Marescalchi.—Es eliminado por Rossi.—Curioso inventario de óperas, bailes, trajes y otros enseres, propiedad del teatro de los Caños.—Formación de la compañía.—Operas representadas en 1791.—Nueva compañía en 1792.—Venida de la Todi a España.—Operas representadas.—Compañía de 1793.—La Banti y la Morichelli.—Operas representadas.—Compañía de 1794.—Vuelve la Todi.—Operas representadas.—Elogios a la Todi.—Disolución de la *Asociación de Operas*.—Sus pérdidas (1790-1795).

Ansiaba la Junta de los Hospitales, en vista de las pérdidas que su administración de las óperas le ocasionaba (1), desprenderse de ella; pero, ante el recuerdo de Montaldi, no se atrevía a entregar el ya importante material escénico

---

(1) De 24 de octubre de 1787, en que empezó la administración del teatro de los Caños por cuenta de los Hospitales, a 5 de febrero de 1788, en que acabó el año cómico, en 66 representaciones se perdieron 13.336 reales.

De 29 de abril de 1788, en que empezaron las óperas, a 11 de diciembre, en que se suspendieron por enfermedad y muerte del rey Carlos III, en 114 representaciones perdieron los Hospitales 259.705 reales.

De 12 de abril de 1789, en que empezó el nuevo año, a 16 de febrero de 1790, en que acabó, en 181 representaciones, aun descontados los 12.000 reales líquidos que ganaron en los conciertos, perdieron 155.560 reales.

De 4 de abril de 1790, en que empezó el nuevo año, a 8 de marzo de 1791, en que se acabó, en 185 representaciones perdieron 117.200 reales.

Las causas de ellas fueron la mala administración, sobre todo en tiempo de Rossi, que en 114 funciones perdió casi tanto como en las

acumulado en los Caños a quien no tuviese responsabilidad efectiva en caso de quiebra o renuncia y desistimiento de la empresa.

Andaba entonces por la Corte un don Felipe Marescalchi, que suponemos fuese hijo del célebre compositor don Luis de igual apellido. Había sido parte en varias empresas de teatros, y buscaba el medio, o los medios, de llevar el arriendo de los Caños. En artículos en el *Diario de Madrid*, firmados con sus iniciales y con seudónimos, pregonaba las excelencias del negocio, administrado como él proponía; y tanto trabajó, que pudo lograr que apadrinasen su idea el Príncipe de Castelfranco, don Pablo Sangro, teniente general; el Marqués de Astorga, el Príncipe de Masserano, el Duque del Infantado, el de Aliaga, la Condesa viuda de Benavente, el Conde de Jaruco, don Jerónimo de Mendinueta y otros personajes de cuenta, que formaron una Sociedad que tomó el nombre de *Asociación para la representación de óperas italianas*, y nombró a Marescalchi su representante.

Acudió, pues, a la Junta de los Hospitales en 17 de abril de 1790 pidiendo, en nombre de los que representaba, el arriendo del teatro de los Caños del Peral por cuatro años, dos forzosos y dos voluntarios, a contar desde el próximo venidero de 1791. Se admitieron y aprobaron, hasta por el Rey, en 6 de julio, sus gestiones. Pero el peticionario, antes de formalizar por escritura el arriendo, propuso que se redujese a la mitad el término indicado, cosa que, como es natural, rechazó la Junta, que vió otro Montaldi en lontananza. Y después de muchas discusiones, comparecieron directamente el Príncipe de Castelfranco y don Jerónimo de Mendinueta, comisionados por

---

366 de los dos años siguientes. Cierto que los 800.000 reales que, como término medio, producían al año las entradas de las 200 funciones que solían darse, no permitían grandes lujos de material y personal; pero recargar de gente inútil la administración y escatimar unos miles de reales a un buen cantante no era camino de hacer ganancias. El cuerpo de baile de Rossi era propio de una ciudad que, como París o Londres, diese entradas mucho mayores que el pobre Madrid del Manzanares. Véase en el apéndice la lista completa de los que vivían sobre la ópera, aun en los tiempos en que Panati entró con la hoz y podadera en la selva del cuerpo de baile alimentado por Rossi.

la Sociedad ya dicha, y a su nombre se hizo el arriendo por cuatro años, que ellos cedieron a don Felipe Marescalchi (1).

En papel aparte se consignaron las condiciones estipuladas, que, en substancia, eran que el arrendatario había de elegir las óperas serias y bufas, bailes y otras diversiones; construiría a su costa nuevos palcos (2); tendría el usufructo del café y botillería (3); aprovecharía también el palco de la Junta, cediendo por él 10.000 reales. Los Hospitales percibirían el tanto por ciento de costumbre, que no se dice cuál era, si bien esta condición se modificó luego en el sentido de que el precio del arrenmiento fuese cierto, y se fijó en 57.000 reales anuales, pagados por adelantado en medios años, al comenzar cada temporada. Fué otorgada la escritura de arrendamiento ante el escribano real don José Cirilo de Arratia y Mendieta el 26 de octubre de 1790.

Todo fué bien en el primer año. En 4 de abril de 1791 recibió la Junta los 28.500 reales del primer semestre adelantado; en 6 de octubre el segundo medio año, y en 7 de abril de 1792 la primera mitad del arriendo del segundo año, o sean otros 28.500 reales.

Pero en 21 de junio de 1792 comparecen de nuevo el Príncipe de Castelfranco y Mendinueta, sin Marescalchi, que ya había sido separado del arriendo, y convienen con los individuos de la Junta de Hospitales en que los dos años voluntarios del arriendo, o sean los de 1793 y 1794, se conviertan en obligatorios, y en 20 de septiembre de 1792 pagan a la misma Junta el último plazo del segundo año (4).

Cuáles fuesen los motivos por que la Asociación se privó del concurso de Marescalchi no han llegado a nuestra noticia; pero vemos que en 24 de mayo de 1791 había ya encargado la

(1) *Archivo de Protocolos de Madrid*. Escrituras de D. José Cirilo de Arratia y Mendieta, correspondientes a 1790 y siguientes.

(2) Esta condición se modificó en que fuese la Villa, como dueña del teatro, quien hiciese los palcos.

(3) Estaban, como hemos dicho, en una casa separada del teatro, aunque contigua, y costaba de alquiler al año 55.000 reales, que ya era costar en aquellos tiempos.

(4) Escrituras referidas.

dirección del teatro a Domingo Rossi, a quien luego llamaremos de *Don*, porque así comenzó él a ponerlo en los libretos de ópera.

Sin embargo, en 15 de abril de dicho año todavía es Marescalchi quien otorga la escritura de recibo de muebles, decoraciones, trajes, música y otros enseres existentes en el teatro de los Caños, de los cuales se hace cargo, previa tasación, de la que resulta había entonces allí la música de 44 óperas bufas, cuatro serias, 53 bailes, varios oratorios, arias, dúos y tercetos sueltos y un gran número de libretos impresos de estas óperas. Había también mucho vestuario de las óperas y de los bailes, y varios muebles y objetos necesarios para las oficinas de administración, que, tasado parcialmente, valían: la música, 22.600 reales; los libretos, 3.561; los muebles, 11.849, y el vestuario, 46.998 (1).

Entre tanto habíase ido formando la nueva compañía con tiempo harto para después de la Pascua, que cayó este año muy alta, en 24 de abril. Como la nueva compañía había de ser bien distinta de la anterior, no intervinieron los actores italianos en los conciertos de Cuaresma que con mucho éxito dieron las partes de canto españolas, ayudados de algunos restos de la anterior compañía, como Vicente Bartolini y Angel Franchi, que en vano pretendieron quedarse, así como cierta Catalina Lucini, que vino quizás a la voz de la formación próxima.

Aunque acabaron los asociados por encargar a Rossi de la dirección del teatro, al principio tuvieron otros pensamientos, como se deduce de la declaración hecha en la portada de la primera ópera representada (el 5 de mayo), en que se dice que la obra se estrenará en los Caños del Peral "bajo los auspicios de la M. N. y M. I. Asociación de óperas, siendo sus protectores comisionados el excelentísimo señor Príncipe de Castelfranco y el señor don Jerónimo de Mendinueta". Esto indica que ya tuvieron entonces el proyecto, que luego realizaron, de formar comisiones especiales para vigilar todo lo referente a la empresa que tenían (2).

(1) En el Apéndice damos este curioso inventario.

(2) En 1794 se encargaron: el Conde de San Juan de Jaruco, de

Se publicó en los primeros días de mayo la definitiva lista de la

COMPAÑÍA DE ÓPERA PARA LOS CAÑOS

Director del teatro, don Domingo Rossi.

ÓPERA SERIA

Primer soprano, el señor Carlos Marinelli.
Primera dama, la señora Ana Andreozzi.
Primer tenor, José Carri.
Primera dama para la segunda temporada, Luisa Todi.
Segundo tenor, Vicente Andenna (Pavía).
Segunda dama, Teresa Bardanega.
Otro segundo tenor, Pedro Iobit.

ÓPERA BUFA

Primera dama, Ana Andreozzi.
Primer medio carácter, José Bertelli.
Segundas damas, Rosalía Pelizzoni y Teresa Bardanega.
Primer bufo caricato, Luis Bonfanti.
Otro bufo, Nicolás Quilici.
Segundos medio carácter, Pedro Iobit y Vicente Pavía.
Sobresalienta, Antonia Ronzi.
Entraron después:
Primera bufa, Clotilde Cioffi.
Segundo tenor, Angelo Franchi.

BAILE

Inventor y compositor, Domingo Rossi.

Primeros bailarines, alternando, Cayetano Gioya y Pedro Angiolini.

Primeras bailarinas, ídem, Camila Dupetit Banti, Margarita Prada y Teresa Melazzi.

---

las compañías de óperas; el Marqués de Astorga y el Príncipe de Masserano, de la contaduría y empleados; D. Jerónimo de Mendinueta, de la compañía de bailes; el Duque del Infantado, de la orquesta; la Condesa de Benavente, de la correspondencia, y el Duque de Aliaga, de la policía interior.

Primeros grotescos, alternando, Evangelista Fiorelli, Cayetano Giudetti, *detto* Costantini.

Primeras grotescas, Luisa Cellini Fiorelli y Felicita Bantl.

Terceros bailarines de medio carácter, Pedro Agostini y Santina Spontoni.

Otros bailarines, Fernando Gioja, Beatriz Salamoni, Antonio Medina, Margarita Ducot, Juan Pitrot, Jaime Bizarelli, Juan Pallié, Angel Flambó, Francisco Pallini, Antonio Rajas, Manuel Rajas, Magdalena Bertoni, Angela Velutti, Regina Mercandotta, María Saluccia, Rosalía Narici, Bernarda Leutard y Rosa Herranat.

Diez y seis figurantes y seis muchachos de la escuela del director.

Maestro de clave, don Cayetano Andreozzi.

Primer violín de óperas, Melchor Ronzi.

Idem de bailes, José Spontoni.

Maquinista, Francisco Maraná.

Maestro sastre, Andrés Guerra.

Pintores, Antonio y Angel María Tadey.

El 5 de mayo, como va dicho, se abrió el teatro de los Caños con la ópera, ya estrenada en Venecia en 1783, *Angélica y Medoro,* letra del abate Sertor y música del maestro don Cayetano Andreozzi, que vino a dirigir ésta y las demás que se hiciesen en este coliseo, como compositor de él, quizá porque había quedado de primera dama Ana Andreozzi, su propia mujer (1). Hizo el papel de Medoro el nuevo soprano Carlos Marinelli, y, como de costumbre, se aderezó la representación con dos bailes, nuevo el primero, titulado *Apeles y Campaspe,* con el reparto que dice la nota, que eran los mejores bailarines de la compañía, enteramente renovada, habiéndose eclipsado la elegante María Medina y vuelto a su tierra la graciosa Pelossini

(1) Fetis dice que fué llamado a Madrid en 1790, lo cual no es cierto; porque en ese año era maestro del teatro de los Caños D. Antonio Tozzi. El maestro Andreozzi era muy joven, pues no contaba más de veintiocho años, y había compuesto ya 16 óperas. Con él vino un hermano, llamado D. Cristóbal Andreozzi, también músico y empresario de las compañías de los Sitios Reales. Casóse aquí con la famosa Tordesillas, de origen italiano, como hemos dicho en páginas anteriores.

y la traviesa Tantini, que varios años habían triunfado en Madrid (1).

La Andreozzi no dejó recuerdo duradero, ni la impresión que produjo fué muy visible: pasó como pasaron antes y después de ella otras que estaban muy lejos de ser unas medianías, y quizá no se hizo mucho aprecio en ella con el ansia de oír a la prodigiosa Todi, que se anunciaba para la segunda temporada; es decir, después del verano; pero que no tuvo a bien comparecer a recibir los aplausos de sus casi paisanos.

El nombre propio de la Andreozzi era Ana De Santi, y natural de Florencia, donde nació en 1772. No llegaba, pues, a los veinte años. Carecía aún de verdadera fama; pero había cantado en su propia ciudad natal y en alguna otra de Italia. Posteriormente alcanzó mayor celebridad. Su fin fué muy prematuro y trágico. Estaba en 1801 contratada en el teatro Real de Dresde; y habiendo oído hablar del mérito de la Ricardi, ya

(1) *Angélica y Medoro*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la muy noble y muy ilustre Asociación de Operas, siendo sus protectores comisionados el Excmo. Sr. Príncipe de Castelfranco y el Sr. D. Jerónimo de Mendinueta, en la presente primavera del año de 1791. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXCI. 8.°; 71 págs. y 2 hojas para el baile de *Apeles y Campaspe*.

Dedicatoria de Rossi. Dice que volvió a tomar la dirección de este teatro.

Angélica.—Ana Andreozzi.
Medoro.—Carlos Marinelli.
Orlando.—José Bertelli.
Astolfo.—Pedro Iobit.
Zemira.—Teresa Bardanega Bertelli.
Adrasto.—Vicente Pavía.

La música es del *célebre* Sr. Cayetano Andreozzi, maestro de capilla napolitano.

Al final, sin paginación, va la explicación del baile heroico pantomímico *Apeles y Campaspe*, con este reparto:

Alexandro.—Pedro Angiolini.
Efestión.—Pedro Agostini.
Campaspe.—Margarita Prada.
Apeles.—Cayetano Gioya.
Estatira.—Teresa Melazzi.

También se hizo un segundo baile: *La Diversión de los pastores o el Despique del baile*, sin reparto. Es baile cómico.

casada con el compositor Fernando Päer, que cantaba en Pilnitz, quiso ir a oírla, y, acompañada de un amigo aficionado a la música, salió de Dresde después de la ópera en un coche con buenos caballos. Y satisfecho el capricho de oír a la que señalaban como rival suya, queriendo volver rápidamente a Dresde, uno de los caballos se encabritó y volcó el carruaje por modo tan violento, que allí murieron estrellados la Andreozzi y su acompañante. Contaba veintinueve años.

Duró la *Angélica* muchos días, porque tenía buenos padrinos para sostenerse en el cartel, y en 24 del mismo mayo se dió la ópera bufa *El Avariento*, letra de Bertati y música de Anfossi, estrenada en 1775 y elegida para la primera salida de los bufos Luis Bonfanti y Nicolás Quilici (1).

Fueron los bailes compañeros de la pieza el ya citado de *Apeles y Campaspe* y otro titulado *Los Jardineros amantes*, que lo hacían las dos parejas de los primeros bailarines. Con estas dos óperas y la titulada *La Pastorcilla noble*, que se cantó el 18 de junio para prueba de la primera bufa Clotilde Cioffi, se llegó el verano. Sabemos de esta ópera que su letra es del Zini y su música de Guglielmi, y que se estrenó en Nápoles en 1788; pero de la representación en Madrid no ha quedado la reliquia del libreto, pues no fué impreso. Lo mismo sucede con *La Modista reggiratrice* (o sea *embaucadora*), cuya música pertenece al Paisiello, representada por primera vez en Nápoles en este mismo año de 91, y en Madrid el 26 de julio. Presentó luego (13 de agosto) Andreozzi otra ópera suya, *Dido*

(1) *El Avariento*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la muy noble y muy ilustre Asociación de Operas, siendo director el Sr. Domingo Rossi, en la presente primavera del año de 1791. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCLXCI. 8.°; 105 págs. Italiano y castellano.

Orgasmo.—Luis Bonfanti, primer bufo.

Estebanito.—José Bertelli, primer medio carácter.

Rosalinda.—Rosalía Pellizzoni, segunda dama.

Macobrio.—Nicolás Quilici, otro bufo.

Tortola.—Teresa Bertelli, tercera dama.

Felicito.—Pedro Yobit, segundo medio carácter.

Música de Pascual Anfosi, maestro de capilla napolitano.

abandonada, omitida por los biógrafos del maestro y los autores de catálogos (1). Algunos días después la acompañó Rossi con uno de sus bailes pantomímicos y trágicos, que fué el de *Doña Inés de Castro* (2).

La segunda temporada comenzó el 1.° de octubre con la opereta de Anfossi, estrenada en Milán en 1778, titulada *El Curioso indiscreto*. Púsola Rossi como adorno un baile titulado *Quien todo lo quiere todo lo pierde*. Pero así de éste como de la ópera no ha quedado rastro por no haber impreso libreto. Pocos días después, queriendo el maestro Andreozzi procurar el lucimiento de su joven esposa, escribió un rondó nuevo en la ópera y se le añadió también el baile *La Muerte de Hércules*. Y otro nuevo, de que imprimió explicación, presentó el 14 de

---

(1) *Dido abandonada*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios... siendo director el Sr. Domingo Rossi, en el verano del año de 1791. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXCI. 8.°; 89 págs. Italiano y castellano.

Dedicatoria de Rossi a los ASOCIADOS.

Dido.—Ana Andreozzi.

Iarba.—José Bertelli.

Selene.—Rosalea Pelizzoni.

Eneas.—Carlos Marinelli.

Araspe.—Angel Franchi.

Osmida.—Pedro Iobit.

La música es *toda nueva*, del célebre Sr. Cayetano Andreozzi, maestro de capilla napolitano. (Sigue la lista de toda la compañía de baile)

(2) *Doña Inés de Castro*. Bayle nuevo trágico en cinco actos, compuesto por el director, el Sr. Domingo Rossi, para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo... el día 25 de agosto de 1791, en celebridad de los días de la Reina nuestra señora. En la imprenta de González. 8.°; 14 págs. Explicación del baile.

Dedicatoria a la Reina, de Rossi.

D. Alfonso.—Pedro Angiolini.

La Reina.—Camila Dupetit Banti.

Infanta D.ª Blanca.—Margarita Prada.

Infante D. Pedro.—Cayetano Gioya.

D.ª Inés de Castro.—Teresa Melazzi.

D. Rodrigo.—Pedro Agostini.

D. Alvaro.—Antonio Medina.

Dos confidentas.—Felicita Banti y Luisa Celini Fiorelli.

Dos conjurados.—Evangelista Fiorelli y Cayetano Constantini.

octubre con el título de *Aquiles en Sciro*, en que mímicamente desarrolla el tema mismo de la ópera de Metastasio (1). Y dando así, como suele decirse, una de cal y otra de arena, el 22 del mismo mes se cantó la ópera de Anfosi y Livigni (la letra), estrenada en 1788, *Los Afortunados*, con los bailes ya conocidos *Apeles y Campaspe* y *Los Jardineros amantes*. Y como Rossi gustaba más de imprimir las explicaciones de sus bailes, en una prosa medio italiana, que los textos de las óperas, también nos quedamos sin conocer el reparto de ésta, cuya existencia consta por el *Diario de Madrid*.

Para festejar el día de San Carlos echó mano de la ópera del Tritto titulada *Las Aventuras del galanteo*, en que intervino lo mejor de la compañía (2), y le añadió el baile de *La Muerte de Hércules* y otro titulado *El Curioso accidente;* todos, como se ve, eran títulos de óperas; como también ocho días después,

(1) *Aquiles en Sciro*. Baile heroico y pantomimo en tres actos, compuesto por el director, el Sr. Domingo Rossi, para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo... el día 14 de octubre de 1791, en celebridad del feliz cumpleaños del Serenísimo Sr. Príncipe de Asturias. En la imprenta de González. 8.º; 20 págs., con la explicación del baile.

Aquiles.—Cayetano Gioya.
Deidamia.—Margarita Prada.
Ulises.—Pedro Angiolini.
Licomedes.—Pedro Agostini.
Licea.—Teresa Melazzi.
Nurco.—Antonio Medina.
Arcade.—Francisco Pietro.

(2) *Las Aventuras del galanteo*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo... (como en *El Avariento*), en celebridad de los días del Rey nuestro señor, siendo director el Sr. Domingo Rossi. Año de 1791. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. MDCCXCI. 8.º; 137 págs. Italiano y castellano.

Dedicatoria firmada por Rossi.
Laureta.—Ana Andreozzi, primera bufa.
Marqués Benviso.—José Bertelli, primer medio carácter.
Rosina.—Rosalía Pellizzoni, segunda bufa.
Don Polibio.—Luis Bonfanti, primer bufo.
Dublas.—Nicolás Quilici, segundo bufo.
Betina.—Antonia Ronzi, tercera bufa.
D. Pistofilo.—Pedro Yobit, segundo tenor.
La música, del célebre maestro Jayme Trito.

habiendo hecho ejecutar la *Angélica y Medoro,* le agregó el baile nuevo *La caza de Enrique IV,* que lo es de otra famosa.

En 9 de diciembre, en que cumplía años la reina María Luisa, se cantó la *Fedra,* ópera seria del Paisiello, estrenada en Nápoles cuatro años antes. Hizo la Fedra la Pellizzoni y la Andreozzi un papel de dama joven (Aricia), según correspondía a su edad florida (1). Se la acompañó con cuatro bailes alusivos a la obra. La *Fedra* duró hasta fin de año; a principios del siguiente, 1792, volvióse a la *Angélica y Medoro,* y Rossi, aunque ya estaba viejo, quiso salir a escena en el baile *El Convidado de piedra* en el papel de Arlequín, que había sido éxito de su mocedad. No debió de estar mal, porque el baile siguió varios días. El 21 de enero se puso en escena *La Cifra,* ópera del Sallieri, cuyo estreno se hizo en Viena en 1789. No conocemos del nuestro sino que se mantuvo en el cartel hasta acabar el año cómico. Fué cambiándole los bailes Rossi, siguiendo el sistema de no ponerlos nuevos sino cuando el interés de la ópera decaía. Así, el 28 de enero estrenó el titulado *Aci (sic) y Galatea* y otro de *Los cuatro tontos,* en que hicieron sus propias habilidades los primeros bailarines Teresa Melazzi, Pedro Angiolini y Cayetano Gioya.

El 28 de febrero comenzaron los conciertos en el teatro de los Caños, que este año fueron no menos que quince hasta

(1) *La Fedra.* Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la muy noble y muy ilustre Asociación de Operas, en celebridad de los años de la Reyna nuestra señora, siendo director el señor Domingo Rossi. Año de 1791. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. 8.°; 95 págs. Italiano y castellano.

Dedicatoria firmada por Rossi.

Teseo.—Angel Franchi.

Hipólito.—Carlos Marinelli.

Aricia.—Ana Andreozzi.

Fedra.—Rosalea Pellizzoni.

Learco.—Pedro Iobit.

Diana.—Clotilde Cioffi.

Pluto.—Luis Bonfanti.

Mercurio.—Vicente Pavía.

Tesifón.—Antonia Ronzi.

La música es del muy célebre Sr. D. Juan Paisielo, maestro de capilla napolitano.

el 24 de marzo. Enojoso fuera hacer relación menuda de todas las arias, rondoes y cavatinas que se oyeron. Bastará decir que alternaron dignamente los cantantes italiános y las españolas Correas, y aun lo hicieron juntos en algunos dúos; que se ejecutaron las célebres Academias místicas de Tozzi, se representó el drama sagrado *Débora y Sísara,* de Pedro Guglielmi, y *La Pasión de Cristo,* del Paisiello. La orquesta era tan numerosa como hasta entonces no se había visto en los teatros públicos, y entre los ejecutantes solistas sobresalieron: en el violín, don Melchor Ronzi, que gozó un concierto extraordinario a su beneficio; un monsieur Maus en el fagot y los profesores de la orquesta Pareja, Wisse y Vidal en el violón, clarinete, etc.

La formación de la compañía para el año 1792 estuvo mucho tiempo supeditada al cumplimiento de la promesa de traer a la famosa Luisa Todi y a la incompatibilidad del maestro Andreozzi con el director Rossi. Tuvo éste carta blanca para organizar a su gusto el personal, y ya tarde, pues el teatro se había abierto en Pascua, publicó el 13 de abril la desmedrada y obscura lista siguiente:

COMPAÑÍA DE ÓPERA Y BAILE PARA EL TEATRO DE LOS CAÑOS DEL PERAL

Director del teatro, Domingo Rossi.

Primera dama, Luisa Villeneuve.

Primera bufa, Ana Calderi.

Primer bufo caricato absoluto, Esteban Mandini.

Primeros medio carácter, alternando, Angel Franchi y Antonio Baglioni.

Segundas damas, alternando, Rosalinda Pelizzoni y Josefa Pelizzoni.

Segundo bufo, Lázaro Calderi.

Segundo medio carácter, Vicente Andenna, llamado Pavía.

Sobresaliente, N. N.

COMPAÑÍA DE BAILE

Inventor y compositor, Domingo Rossi.

Primeros bailarines, alternando, Cayetano Gioya y Pedro Angiolini.

Primeras bailarinas, idem, Teresa Melazzi y Elena Bozzi.

Primeros grotescos, alternando, Evangelista Fiorelli y Pascual Angiolini.

Primeras grotescas, ídem, Luisa Celini Fiorelli y Felicita Banti.

Tercera bailarina, Santina Spontoni.

Otros bailarines, Ferdinando Gioya y Antonio Medina.

Diez y seis figurantes.

Maestro de clave, Antonio Lamprucker.

Primer violín de ópera, Melchor Ronzi.

Idem de baile, José Spontoni.

Maestro de sastre, Andrés Gera (Guerra).

Pintores, los hermanos Antonio y Angel María Tadey.

Muy desconocidas eran las dos nuevas damas Luisa Villeneuve y Josefa Pellizzoni: ésta, seguro, parienta de la segunda tiple Rosalía Pellizzoni. La Calderi tenía alguna mayor fama, aunque no era mucha, así como la del primer bufo Esteban Mandini, de buena voz, y que había cantado con fortuna en muchas ciudades principales. La compañía de baile era la misma que el año anterior.

Pasaremos rápidamente por las primeras funciones de óperas, ya viejas en Madrid, en que las segundas partes cantaban de primeras y en que las novedades eran sólo para los bailes. Sigue también la economía en la traducción y publicación de libretos, que ahora se intenta sustituír, según el sistema de los bailes, por una breve explicación en prosa del argumento. Esto se hizo con la primera ópera representada, que fué *La Aldeana reconocida,* música de Cimarosa, estrenada en Nápoles en 1783. Salieron ahora los nuevos Ana y Lázaro Calderi, y se le agregó el baile *Adela de Ponthieu,* para lucimiento de la Melazzi (1).

La Cifra, que ya hemos visto se representó dos meses antes, sirvió, el 24 de abril, para la primera salida de Josefa Pellizzoni y de Luis Bonfanti, a quien se había excluído y de quien hubo

---

(1) *La Aldeana reconocida. (falta la portada.)*

"Por no haberse podido imprimir a tiempo la ópera de *La Aldeana reconocida,* primera función con que se abre el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la muy noble y muy ilustre Asociación de Operas, en la temporada de Pascua de Resurrección del presente

que echar mano mientras no llegaba Mandini. Eso sí, en el anuncio mucha palabrería para los bailes, que serían el primero, nuevo, intitulado *El Reposo en el campo de Panduros*, en que salió a bailar por primera vez Pascual Angiolini, y el segundo, *Una Fiesta bacanal Torobés* (*sic*).

Por fin el 8 de mayo salieron a escena las dos primeras partes en un farsa, con música de varios autores, titulada *Los Celos de Pipo;* sería probablemente algo que se acomodase a los caracteres de ambos, así es que no fué mal recibida y siguió varios días. El 22 se varió el baile con uno nuevo titulado *Teseo en Creta,* en que salió a bailar por primera vez Elena Bossi.

La fiesta de San Fernando, días del Príncipe de Asturias, se celebró con una ópera nueva del maestro valenciano Martín y Soler titulada *El Hombre de mal genio y buen corazón,* que no citan los biógrafos de nuestro paisano y, según parece, está bien olvidada. Sirvió para que hiciese su segunda salida una actriz recién admitida llamada Clotilde Cioffi, con lo que se iba remendando la infeliz compañía. Volvióse en seguida a *Los Celos de Pipo,* y el 20 de junio a *La Molinera astuta,* en que había sobresalido la Benini Mengozzi; *El Empresario apurado* (18 de julio), ópera de Cimarosa, estrenada en Nápoles en 1786 y ya vista en Madrid, si mal no recordamos. Hizo el Empresario Mandini. El 10 de agosto representaron la ópera que Paisiello

---

año de 1792, se da al público un breve argumento." 8.°; 29 págs., en prosa.

Mad. Enriqueta.—Ana Calderi, primera bufa.
Conde de Orneville.—Angel Franchi, primer medio carácter.
Marcón.—Lázaro Calderi, primer bufo caricato.
Ermenilla.—Rosalía Pellizzoni, segunda bufa.
Juanito.—Vicente Pavía, segundo medio carácter.
Música de Cimarosa. *(A continuación:* págs. 7 al fin:)

"Bayle nuevo tragi-cómico pantomimo, intitulado *Adela de Ponthieu* dividido en cinco actos, compuesto por el director, el Sr. Domingo Rossi, para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los... en la presente primavera del año de 1792. En la imprenta de González." Prólogo. Argumento.

Adela.—Teresa Melazzi.
Raimundo.—Pedro Angiolini.
Alfonso.—Cayetano Gioya.
Reinaldo.—Juan Pitrot.

había compuesto en San Petersburgo en 1777 titulada *El Matrimonio inesperado,* que continuó varios días.

Al fin se vieron colmadas las aspiraciones de la Asociación de Operas y del pueblo de Madrid. El 25 de agosto se presentó en el teatro de los Caños la célebre Luisa Todi.

Esta prodigiosa artista, que, como la Patti, tuvo el privilegio de conservar la frescura de su voz hasta edad provecta, era portuguesa, nacida en las cercanías de Oporto por los años de 1748, y su nombre verdadero y completo Luisa de Aguiar y Ferreira (1), y el apellido Todi era el de su primer marido, que fué, a la vez, su primero y principal maestro de música (2). Su vocación escénica, mal conocida al principio, dió margen a que, teniendo apenas catorce años, saliese, en el teatro del Bairro Alto de Lisboa, a representar el papel de Dorina en el *Tartufo,* de Molière. Pronto hubo de conocer que no era la declamación el arte que le daría gloria, y se dedicó por entero al canto. Hizo en 1770 y 1771 papeles en óperas de Scolari y Piccinni; pero sus grandes triunfos comienzan desde su expedición a Londres, donde hubo, sin embargo, de sufrir otro desengaño provechoso, que fué el convencerse de que su cuerda no era el género cómico al ver que en el estreno en Londres (1777) de *Las dos Condesas,* del Paisiello, aplaudían su voz, pero censuraban su modo de entender lo bufo en el canto. Su voz, aunque de timbre algo velado, era potente y sobremanera dulce y simpática; en los pasajes de expresión tierna o patética, no admitía rival, como se vió al cantar en competencia con la Mará.

De Londres pasó a París (3) al año siguiente, y en los con-

---

(1) JOAQUÍN DE VASCONCELLOS, *Biografía de Luisa Todi,* en la *Archeologia Artistica.*

(2) GRACÍA PARRA (MANUEL), *Origen, épocas y progresos del teatro español.* Madrid, 1802; pág. 151. "Como el apellido de la Sra. Todi le ha hecho pasar por italiana, es justo que desengañemos al público y que sepa que... ha tenido su cuna en las inmediaciones de Oporto y cuyo nombre y apellido es el de Luisa Ferreira; pero que, habiendo premiado con su mano las primeras lecciones que en la música le dió el Sr. Francisco Todi, adoptó el sobrenombre con que es conocida en toda Europa."

(3) Fetis dice que en 1777 vino a Madrid y se hizo admirar en la

ciertos de Versailles, en el otoño, quedó confirmado su excepcional mérito.

Tarea larga, aunque agradable, fuera seguir su paso triunfal por todas las grandes capitales de Europa, especialmente en Berlín y San Petersburgo, donde tal emoción causó en 1784 a la emperatriz Catalina, que una noche se quitó la diadema que llevaba en la cabeza y se la entregó a la Todi diciéndole que harto la merecía quien era la reina del canto. Desde el Hannóver bajó a Italia, en 1790, para curarse una afección a la vista, causada por el clima del Norte. En Parma cantó el Carnaval de 1791. En la primavera de 1792 se hallaba en Nápoles, de donde salió para esta Corte.

La empresa, principalmente a causa de lo que exigía la actriz por las doce representaciones extraordinarias que se proponía dar en los Caños, aunque luego dió muchas más, hubo de duplicar el precio de las localidades principales, y así y todo producía la entrada cada noche unos 17.000 reales, también el doble de un lleno ordinario (1).

Presentóse, como hemos dicho, el día del santo de la Reina en la ópera que, para su mayor lucimiento, formaron de las dos músicas que el Sarti (1767) y el Paisiello (1791) habían puesto a la *Dido abandonada* del Metastasio (2). La acompañaron en el desempeño la incansable Rosalía Pellizzoni y su parienta Josefa, los tenores Marinelli y Franchi y Vicente Pavía (3). Dió las doce representaciones que tenía determinadas por este orden: 25 de agosto, la primera, produjo 17.779 rea-

---

Olimpiada del Paisiello y otras obras. Es inexacto; pues, como vemos, no vino a España hasta 1792.

(1) *Diario de Madrid* del 22 de agosto de 1792. Anuncia las doce representaciones extraordinarias y la subida de los precios de los aposentos, galerías y lunetas.

(2) Anuncia el *Diario* su salida así: "Representará en ella y hará la parte de primera dama la señora Luisa Todi, tan justamente celebrada por su singular mérito, y la de primer soprano el Sr. Carlos Marinelli." Baile, el de *Adela de Ponthieu*.

(3) *Dido abandonada*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la... Asociación de Operas, el día 25 de agosto del año de 1792, en celebridad de los felices días de la Reina nuestra señora, siendo director el señor

les de entrada; la segunda fué el 28 y produjo 16.091; la tercera, el 1.° de septiembre, dió 16.823; la cuarta, el 2 de dicho mes, produjo 17.385; la quinta, el 4, dió 17.441; la sexta, el 6, produjo 16.664; de la séptima, el 9, se sacaron 18.012; la octava, el 15, produjo 16.949; en la décima, el 16, alcanzó el producto a 16.324; la undécima, el 23, dió 17.693, y la duodécima llegó la entrada a 18.165 reales.

Un clamoreo inmenso se alzó pidiendo que la diva siguiese aún cantando. Accedió a dar otra representación de la *Dido* el 30 de septiembre, a la vez que trataba con la Asociación de continuar el resto del año cómico hasta Carnaval. Y, logrado esto, cantó otras veces la misma ópera en el mes de octubre.

Comenzaron a salir versos en loor de la tiple, sobre todo en el *Diario de Madrid*, todos de poco valor; pero con tal abundancia, que, reunidos, formarían un verdadero cancionero panegírico. El 29 de agosto salió una oda extensa "en elogio de la señora Todi", que principia:

Si la voz, inmortal Musa, tuvieras
de la divina Todi,
su voz divina en armonioso verso
¿no cantarías, Musa?

El *Diario* del día 2 de septiembre publica un soneto de don Pedro Salanova "en elogio de la dulce voz de la Todi". El del 4 una octava real en que el poeta, encarándose con el "lusitano hemisferio", le advierte que, si produjo a Camoens, a Noroña y a Vasco de Gama, que le dieron tanta gloria,

más que el héroe mayor y victorioso
la Todi tus elogios hoy derrama;
pues si ellos conquistaron mil regiones,
ella encanta y conquista corazones.

Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra. Con licencia. 8.°; 111 págs. Italiano y castellano. Argumento.

Dido.—Luisa Todi.
Eneas.—Carlos Marinelli.
Yarba.—Angel Franchi.
Araspe.—Rosalía Pellizzoni.
Selena.—Josefa Pellizzoni.
Osmida.—Vicente Pavía.
La música es de Sarti y de Paisiello.

En los números siguientes continúa la racha poética; pero no hay en qué elegir ni siquiera una flor aislada: todo es trivial y pedestre, como lo era, en general, la poesía de aquel tiempo. El del 7 de septiembre trae este epigrama:

Al falso Eneas su trama
poco le hubiera valido
si, antes de echarse en la llama,
le hubiera llamado Dido
como la Todi le llama.

Otras poesías del 22 de octubre, del 8 y 25 de noviembre ponderan su vehemencia, su sensibilidad y finura, y hasta su belleza.

Con estas solemnes representaciones alternaron las suyas el resto de los cantantes. Así, en 11 de septiembre, pusieron en escena *Las Vendimias,* ópera jocosa de Gazzaniga, estrenada en Venecia el año de 1783. Aunque Rossi hizo imprimir el libreto, se calló, quizá por olvido, el reparto que tuvo la obra (1). La acompañó con el baile *La Feria napolitana.* Cambiaron el baile el 4 de octubre con uno titulado *Orfeo y Euridice* (otro título de ópera), del cual sí nos dió el director texto y reparto impresos (2).

A ésta siguió, en 21 de octubre, la ópera, reformada en 1790, del Paisiello, con el título de *El Fanático en berlina,* y en 4 de

(1) *Las Vendimias.* Opera nueva bufa para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios... el día 11 de septiembre del año 1792, siendo director el señor Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra. 8.º; 95 págs. Italiano y castellano.

El baile, *La Feria napolitana.*

(2) *Orfeo y Euridice.* Bayle nuevo heroico y pantomimo, dividido en cinco actos, compuesto y dirigido por el Sr. Domingo Rossi, para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo... el día 4 de octubre de 1792. 8.º; 3 hojas prels. y 8 págs.

Orfeo.—Pedro Angiolini.
Euridice.—Teresa Melazzi.
Aristeo. / *Plutón.* / *Marte.* } Cayo Gioja.
Proserpina. / *Venus.* } Elena Bossi.

noviembre, santo del Rey, apareció nuevamente la Todi en *Alejandro en las Indias,* antiguo libreto de Metastasio, al que, en 1787, había puesto nueva música el napolitano Luis Caruso. Hiciéronle cortejo sus compañeros la gran Pellizzoni y Marinelli, Franchi y Bonfanti (1).

Volvieron a llenar los huecos *El Fanático, La Cifra, La Molinera astuta, Los Celos de Pipo* y otras de las ya cantadas, va-

---

Las tres Gracias. { Luisa Fiorelli. Felicitas Banti. Santina Espontoni.

Aqueronte.—Juan Pallie.

Tesifón.—Evangelista Fiorelli.

Megara.—Pascual Angiolini.

Aleto.—Fernando Gioja.

Escenas: los Tadei.

El autor se extiende en contarnos el episodio mitológico de Eurídice y su marido Orfeo; el rapto, etc.

No conozco nada más imbécil en literatura que estas explicaciones, de un resobado asunto histórico, tomadas de cualquier texto literario. Pero ni una palabra acerca de cómo los bailarines interpretaban los afectos y pasiones que expresa el argumento; qué gesto, qué actitud, qué movimiento de su cuerpo o de parte de él significaba, de modo que el público pudiese comprenderlo, si el bailarín se llamaba Pedro o Manuel, o si había nacido en Pinto o en Valdemoro; pues cosas más difíciles y abstractas expresaban, según Rossi, sus pantomimas.

(1) *Alexandro en las Indias.* Drama serio en música del célebre Pedro Metastasio para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo... el día 4 de noviembre del año de 1792, en celebridad de los felices días de nuestro católico monarca el Sr. D. Carlos IV (que Dios guarde), siendo director el Sr. Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra. Con licencia. 8.º; 103 págs. Italiano y castellano. Argumento.

Alexandro.—Angel Franchi.

Poro.—Carlos Marinelli.

Cleofida.—Luisa Todi.

Grisena.—Rosalía Pellizzoni.

Gandarte.—Luis Bonfanti.

Timágenes.—Vicente Pavía.

La música, de Luis Caruso, *célebre* maestro napolitano.

Las decoraciones, de los Tadei.

Maquinista: José Sousa.

Baile: *Acci y Galatea.*

Siguió el *Alejandro* los días 5, 6, 12, 13, 18, 25, 28, 30, 2 dic., etc.

riando los bailes con los titulados *El Rival imaginario*, *Diana sorprendida*, en que salió la nueva bailarina madame de Ligni, y *La Pastora caprichosa*, hasta que, el 20 de enero de 1793, cantó la Todi su última ópera, que fué la *Ipermenestra*, del Paisiello, que no hallamos citada entre las del fecundísimo maestro de Tarento. Se le puso nuevo aparato escénico, y la secundaron los mismos que en las dos anteriores (1). De esta obra dió ocho representaciones, hasta acabarse el año cómico, en 12 de febrero.

El domingo 3 de marzo se comenzaron los doce conciertos que en los Caños se proponía celebrar la Asociación de Operas. Los primeros no ofrecieron gran novedad. Cantaron arias la valiente Pellizzoni, siempre la primera en el trabajo; las dos españolas Lorenza y Petronila Correa (éstas arias y otros solos y tercetos con los italianos), la Clotilde Cioffi, Bonfanti y dos cantantes nuevos que venían contratados para el próximo año, Ana Dardocci o Tardocci y Juan Liparini, aunque sólo quedó este último. Tocaron particulares conciertos de violín Isidoro Llanes, músico nuevo de la orquesta; Ronzi y Javier Pareja, que pasó a primer violín del teatro; de flauta, Manuel y su hermano José Julián; de clarinete, el alemán Wisse, de la orquesta, y Carlos Caillet, y de fagot, Maus, músico de las Guardias valonas. En el noveno tomó parte la Todi, cantando dos arias; en el déci-

(1) *La Ipermenestra*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo... en el Carnaval del año de 1793, siendo director el Sr. Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra. Con licencia. 8.°; 87 págs. Italiano y castellano. Argumento.

Ipermenestra.—Luisa Todi.
Danao.—Angel Franchi.
Linceo.—Carlos Marinelli.
Elpinice.—Rosalía Pellizzoni.
Pistene.—Luis Bonfanti.
Adrasto.—Vicente Pavía.
Música de Paisiello.
Al clave: Matías Lamprucher.
Primer violín de ópera, Melchor Ronzi.
Maquinista, José Sosa.
Sastre, Andre Gera *(sic)*.
Escenas: Los Tadei.

mo, otras dos sola y un dueto con Carlos Marinelli, y en el siguiente, dos arias y dos duetos con el mismo. Salió luego para Lisboa, donde, el 30 de junio, se inauguró el suntuoso teatro de San Carlos, destinado a las óperas, con la de Cimarosa *La Bailarina amante;* pero como en los teatros portugueses no se consentían mujeres, cantaban los papeles femeninos los ya anacrónicos *castrati;* y así se vieron en la función inaugural reunidos los siete siguientes: Domingo Caporalini y Natalio Rossi (primeras bufas), Carlos Onesti y Pascual Rosetti (segundas damas bufas), Miguel Cavanna, Pablo Boscoli y Lorenzo Olivieri (primera y segundas damas serias), y con éstos, en sus propios papeles, Francisco Marchesi (que luego vino a España), Pedro Guariglia, Miguel Schirra (famoso tenor, que también vino a España), Pedro Iobit (que iba de ella) y Francisco Franchi.

Y, como era natural, en el cuerpo de baile había también hombres que se vestían de mujeres, como José Caggiani, Pedro Petrelli, Nicolás Parisini, Antonio Chiaveri, José Gheri (los tres últimos eran *grotescas*), Ambrosio Caggiani y José Bolla, que era la *primera bailarina seria*. ¡Y en este gran templo del arte del canto no podía cantar la tiple más famosa de su tiempo, que además era portuguesa! Luisa Todi hubo de limitarse a deleitar el oído de la gente rica y cortesana con *serenatas, oratorios* y piezas sueltas en casas particulares y en la Corte para festejar el nacimiento de María Teresa, princesa de Beira.

En tanto en Madrid, convencida la Asociación de la ventaja que ofrecía, al menos para el público, traer una buena compañía de ópera, licenció por este año a Rossi de la dirección de la ópera, dejándole con sus pantomimas literarias, y entregó el teatro, en una especie de subarriendo, a un don Antonio Sattini, que sólo se mantuvo unos meses en el puesto.

Y para el día 4 de abril de 1793 tenía ya formada la siguiente lista:

ÓPERA

Compañía de los Caños en 1793.

Director del escenario, don Juan José Redondo Verdugo.
Brígida Giorgi Banti, primera dama seria, 100.000 reales.

Ana Morichelli, primera dama bufa, 74.000.
José Simoni, 55.600.
Carlos Marinelli, 40.000.
Francisco Albertarelli, primer bufo, 42.000.
Luis Bonfanti, segundo bufo, 24.000.
Rosa y Josefa Pellizoni, 28.000.
José Pintaura, 24.000.
Luis Pignetti (entró después).
Juan Liparini, 6.000.
Andrés Casado, apuntador, 8.760.
Caetano Baldi, segundo apuntador, 4.000.

Compañía de bailes.

Luis Duquesney, 42.000 reales; Ana Berretti, 64.000; Santa y Josefa Spontoni (madre e hija), 11.500; Luisa y Luís Olivieri (marido y mujer), 24.000; Luisa y Evangelista Fiorelli, Pascual Angiolini y Antonio Barata, 44.000; Gertrudis D'Anunzio, grotesca, 16.000; Angela Veluti Regina Mercandota, Mariana Saluchi, Carlota Bini, Bernarda Liotard, Ramona Mata, Saturnina Fernández, Juan Pitrot, José Anchinelli, Jaime Bisarelli, Luis Lacomba, Luis Ronzi, Agustín Ferrari, Francisco Pachini y Joaquín Patrici, figurantas y figurantes, a 4, 5 y 3.000 reales.

Orquesta.

Melchor Ronzi, primer violín, 20.000 reales; José Espontoni, 12.000; Bernardo Acero, maestro de clave, 6.300; Manuel Julián, 6.000; Manuel García, 6.000; Juan Antonio Gamarra, 6.000; otros 26 músicos con 5, 4 y 3.000 reales.

Dos primeras tiples de celebridad europea figuran a la cabeza de la lista que antecede.

Brígida Giorgi, llamada Bandi o Banti más generalmente, nació en un pueblo de la provincia de Parma nombrado Monticelli d'Ongina, en 1756, o bien, como quieren otros, en Crema, en la Lombardía, el siguiente de 1757. Tan obscuro y humilde era su origen, que, siendo ya moza, andaba cantando por las calles y recibiendo limosnas. Un empresario de ópera, llamado De Vismes, que la oyó cierto día del año 1778, admirado de la extensión y fuerza de su voz, se constituyó en protector de la

joven y la facilitó maestros. Fué corta su educación artística, de lo que siempre se resintió su estilo y trabajo de escena. Dondequiera que se la oía excitaba la admiración por las condiciones naturales de voz, que era de soprano *sfogato*. En 1780 la hallamos ya contratada en Viena; luego cantó en Florencia, Milán, Venecia y, al fin, marchó a Londres, donde estuvo casi nueve años seguidos, con breves excursiones a su patria. En 1789 se hallaba en Nápoles, y allí continuó largas temporadas en los años siguientes, volviendo luego a Londres, desde donde vino a España (1).

Apenas se presentó en Madrid excitó el asombro general, y no faltaron poetas que la ensalzaron hasta las nubes. A la vista tenemos una oda anónima, impresa, que principia:

De tu voz peregrina
el sobrenatural, dulce sonido,
capaz de mitigar cualquier tormento,
tiene, Banti divina,
tan misterioso encanto en sí escondido,
que el nuevo accidente que yo siento
de gozo y sentimiento
afectos hallo mil, pues que tu canto
de tal suerte enajena,
que, entre placer y espanto,
cuando en mi oído suena,
dejándome tu voz la razón loca,
con ecos de dolor el alma toca (2).

No menor era la fama de Ana Morichelli Bossello, nacida en Reggio en 1760. Tuvo excelente educación artística, dirigida por el cantante, gran teórico, Guadagni, que le enseñó a utilizar con acierto, primero, las condiciones especiales de su voz, que, sin ser tan extensa como la de la Banti ni de tantos recur-

(1) De los sucesos posteriores poco queda que decir. Conservó bien la voz, aun en la edad madura, pues en 1805 cantó, con aplauso, en el Scala, de Milán, con los tenores Luis Marchesi y Crivelli. Murió en Bolonia el 18 de febrero de 1806. Para conocer la causa del poder y extensión de la voz de la Banti, abrieron los médicos su pecho, y lo atribuyeron al gran tamaño de sus pulmones.

(2) Impresión suelta de cinco págs. en 8.°, sin más señas. Es de 1793.

sos, era pura y en extremo flexible; y luego sus grandes cualidades para la escena, como la gracia y expresión en los movimientos y el dominio y perfecto señorío de la escena, que hacían de la Morichelli una excelente actriz. Salió por vez primera al tablado en Parma; luego cantó en Venecia, Roma y Milán, donde hizo *El Carpintero*, linda ópera bufa de Cimarosa, con Mandini, a quien ya conocemos. En los años siguientes estuvo en Viena y Turín. En Nápoles cantó, en 1786, *El Engaño amoroso*, de Guglielmi, y éste y posteriores ensayos fijaron su preferente inclinación al género bufo. Trabajó en Milán los años de 1788 y 1789; luego volvió a Nápoles, y en 1792 se hallaba en París. Pero los horrores de la Revolución la hicieron huír y refugiarse en Londres, donde ya se hallaba la Banti, o llegó entonces, según Lorenzo da Ponte, quien hace una satírica semblanza de las dos cómicas. Eran, según él, ambas feas y ya maduras, y, sin embargo, se hacían pagar caras: la una por su voz y la otra por la nobleza y elegancia de su representación, terminando su maligno retrato con que ni una ni otra tenían más dioses que el interés, el orgullo y la envidia. Envidia o antipatía se tenían una a otra, a que dió hasta pábulo el trabajar ambas en el mismo teatro.

Nuestro García Parra, que conoció y trató mucho en París y luego en Madrid a la Morichelli, hace de su arte un bosquejo muy halagüeño diciendo: "Al frente de las cantatrices de esta compañía (la de 1792 en París), que merecerá eterna memoria a los que tuvieron la felicidad de oírla (1), estaba la célebre Morichelli, poco favorecida de los dones de la Naturaleza, ya de alguna edad, que tenía una voz bastante regular y un método poco igual; pero admirable por su genio músico, que le sugería ciertas inspiraciones repentinas, ciertos pasajes atrevidos, imprevistos, y ciertos transportes no menos atrevidos que brillantes, que le daban una fisonomía artística propia y original." (2)

(1) García Parra había ido por entonces a París, como después Máiquez, a instruírse en su arte, oyendo a los actores de allende el Pirineo. (En su obra citada.)

(2) De Madrid volvió a Nápoles, donde, en 1795, cantó *La Intriga amorosa*, ópera de F. Päer. En 1796 era primera bufa del teatro de San

Ana Morichelli fué, como más resuelta o menos perezosa de entrambas, la que primero se presentó al público madrileño al inaugurarse el año cómico, el 4 de abril, con la opereta del Tritto *Las dos Gemelas o el Engaño amoroso,* en que hicieron los principales papeles ella y el tenor José Pintaura. Con la ópera se dió un baile heroico y cómico a la vez, según el anuncio, titulado *La Fiesta persiana.* Hizo la Morichelli la ópera cinco días seguidos, descansó los tres siguientes y la repitió varias veces en el resto del mes hasta el 30, en que puso en escena *El Crédulo,* ópera jocosa de Cimarosa, estrenada en Nápoles en 1785. También en ella hicieron los papeles principales Ana Morichelli y Pintaura. Diéronle por agregado el baile *La Fiesta persiana* (1), y la ópera continuó en el teatro varios días.

Con ella, alternando con la anterior, se pasó el mes de mayo, cambiando sólo los bailes, que el día 7 y siguientes fué uno nuevo pantomímico intitulado *La Primera edad de la Inocencia, o sea la fiesta de la Rosa,* con lo cual nos enteramos de que la inocencia (si no es nombre propio) puede tener varios períodos. Salió en él por primera vez a bailar Josefa Spontoni, de edad de doce a trece años, que suponemos hija del primer violín de estos bailes don José Spontoni, y con ella el director Rossi, que sería su maestro. Josefa Spontoni lució mucho luego en el teatro español.

A todo esto dos meses hacía que se habían empezado las funciones, y la señora Banti no se daba prisa a justificar los 100.000 reales de sueldo que había exigido para venir, suma entonces enormísima, y la estación avanzaba para que pronto la gente desertase de los espectáculos a puerta cerrada.

Al fin, el 30 de mayo, días del príncipe después Fernando VII, se presentó con toda solemnidad en la ópera seria de Anfossi, *Zenobia de Palmira* (2), con el cortejo de los nuevos actores el tenor José Simoni y Juan Liperini, la trabajadora

---

Moisés de Venecia; al año siguiente en Florencia, y todavía, en 1800, cantaba en el teatro ducal de Mantua.

(1) En 11 de junio se varió el baile por uno de *Cupido y Psiquis,* de Rossi. Se estrenó con él "el Sr. Lauchlin Duquesney, de nación inglesa y primer bailarín del teatro". *(Diario* del 11.)

(2) Se había estrenado en Florencia en 1790.

Rosalía Pellizzoni y los excelentes Marinelli y Bonfanti (1). No hay que decir cuán formidable éxito obtuvo la divina cantante; por bien pagados se tuvieron los felices oyentes de la espera impuesta por la deidad caprichosa. Pusiéronle por agregado el consabido baile de *La Primera edad de la Inocencia*, y tuvo de entrada unos 10.000 reales. Quizás habrá sido causa de esta pereza de la Banti el estado de embarazo en que se hallaba y próxima a dar a luz. Sin embargo, el 13 de junio hizo anunciar en el *Diario* que seguiría representando, "no obstante hallarse en los críticos días de su parto, y lo haría hasta la precisa hora que le imposibilitase para ello". No debía estar tan cercana, cuando, en efecto, cantó el 20, 22, 24 y 29 de junio y el 1.°, 4, 6 y 9 de julio. Salió de nuevo el 10 de agosto, "todavía débil de su reciente parto", como dice el *Diario*, y siguió el 11 y otros días, siempre con la *Zenobia*.

Faltaba aún por aparecer sobre el horizonte de la escena otro astro de primera magnitud, cual era el bufo Francisco Albertarelli, y hubo que concederle fiesta propia, con rito y ornamento especiales. Eligió la graciosa y conocida opereta de *Juanita y Bernardón*, de Cimarosa, a que añadió Rossi su indispensable baile de la *Inocencia* (18 de junio), que sólo cambió pasado un mes (2). Volvamos a la Banti y a la Morichelli.

El maligno duende que puso, en 1792, en Londres, frente a

---

(1) *Zenobia de Palmira*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral en celebridad de los días de S. A. el Príncipe de Asturias la primavera del año de 1793, siendo director e impresario Don Antonio Satini. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. 8.°; 71 págs. Italiano y castellano.

Aureliano, emperador.—José Simoni.

Zenobia.—Brígida Banti.

Arsaces.—Carlos Marinelli.

Publia.—Rosalía Pellizzoni.

Oraspe.—Luis Bonfanti.

Licinio.—Juan Liperini.

Música de Pascual Anfossi.

(2) El 3 de agosto; con esta ópera se hizo un baile titulado *Orbech*, "nuevo, heroico pantomimo, en que salieron a hacer la parte de primeros bailarines Ana Berreti y Juan Bautista Yanini, compositor de dicho baile, y una grotesca, Gertrudis Danunzia, en el cuarteto; todos nuevos en este teatro". (*Diario* del 3 de agosto.)

frente a estas dos musas del canto, fué también el mismo que las reunió en Madrid en el siguiente. Su mutuo aborrecimiento e incompatibilidad naturales no tardaron en verse azuzados por los que años antes, en las disputas no menos vivas acerca del mérito comparativo de nuestras actrices, se llamaban *apasionados*. Sólo que ahora éstos no eran gente del pueblo que entendía poco de óperas, sino lo más selecto, la espuma de la sociedad; los que habían visitado las principales ciudades de Europa y habían oído cantar en Roma, en Milán, en Nápoles, en Viena, en Dresde, en Munich, en París y en Londres; los que se daban por inteligentes en el arte, que tal vez golpeaban algo en el clave o arañaban el violín ó el violoncello. Y hasta se dice que ambos grupos de *apasionados* y *apasionadas* (que también las había) estaban acaudillados por dos grandes damas de la Corte, tan incompatibles entre sí como las dos cantantes. Eran la condesa-duquesa de Benavente, duquesa de Osuna, doña María Josefa Pimentel, y la duquesa de Alba, doña María del Pilar Cayetana de Silva y Toledo, ilustres señoras que nunca estaban acordes en nada; que si una vestía así, la otra lo hacía *asá;* que si a una exaltaba en la plaza de los toros la gallardía, el valor impetuoso y el arte inconsciente de Pedro Romero, la otra prefería la inteligencia, la sabiduría, la sobriedad científica, como si dijéramos, de Joaquín Rodríguez Costillares; que si una aplaudía la declamación elegante y correcta de Josefa Figueras, otra hallaba más bella la genial y vehemente expresión de María del Rosario Fernández, *la Tirana.*

¿Fué envidia de los aplausos ganados por la Banti, o la natural y justa ambición de acreditar suficiencia en ambos géneros lo que movió a la Morichelli a elegir para su primera salida, después de la *Zenobia,* la ópera seria *Nina, o sea la loca por amor?*

No debía de ignorar cuánto aplauso, cuánta gloria había logrado en dicha obra la Benini Mengozzi poco tiempo hacía. Temeridad era, pues, luchar con su recuerdo y, a la par, cantar en obra seria al lado de una rival como la Banti, sin que bastase la disculpa de que el autor de la obra, el maestro Paisiello, había añadido él mismo diversas piezas de música nuevas (1). El he-

---

(1) *La Nina o sea la loca por amor.* Melodrama en música para

cho se consumó a mediados de julio: del resultado excelente certifican los sucesos posteriores (1).

Parecía natural que la Banti acudiese con otra de sus obras de empeño para restablecer su buen nombre y fama. Y en efecto, el 25 de agosto, santo de la Reina, se presentó en la ópera seria *Inés de Castro*, compuesta por el Giordanello, aunque sus biógrafos no la mencionan, con varias piezas de la composición de Pedro Carlos Guglielmi (hijo del célebre maestro), que se hallaba entonces en Madrid, y dirigió desde el clave la ópera las tres primeras noches (2). Pusiéronle por fin de fiesta el baile del *Orbech*. El éxito fué grandioso: la entrada del pri-

---

representarse en el teatro de los Caños del Peral en el verano del año de 1793, siendo director e impresario Don Antonio Satini. Madrid, en la imprenta de González. 8.º; 81 págs. Italiano y castellano.

Nina.—Ana Morichelli.
Lindoro.—José Simoni.
El Conde.—Francisco Albertarelli.
Elisa.—Rosalía Pellizzoni.
Jorge.—Luis Bonfanti.
La música de Paisiello.

(1) También con esta ópera se puso el baile *La Primera edad de la Inocencia*, que ya no sabemos cómo toleraría el público. La *Nina* se cantó muchos días con buenas entradas, y siguió durante el mes de agosto.

(2) *Doña Inés de Castro*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, en celebridad de los felices días de la reina nuestra señora, el 25 de agosto de 1793. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. 8.º; 77 págs. Italiano y castellano.

Alfonso.—José Simoni.
Don Pedro.—Carlos Marinelli.
Inés.—Brígida Banti.
La Reina.—Rosalía Pellizzoni.
Rodrigo.—José Pintaura.
Fernando.—Luis (?) Lipperini.

La música es del Sr. José Giordanello, célebre maestro de capilla napolitano, y las piezas señaladas con esta * son del señor maestro Pedro Carlos Gullielmi, hijo del célebre maestro Gullielmi, quien estará al clave las tres primeras noches.

Primer violín del teatro, D. Melchor Ronzi.
Maestro de clave, D. Bernardo Acero.
Tramoyista, D. Jerónimo Rossello.
Sastre, Andrés Yera *(sic)*.

mer día, más que el lleno oficial, produjo 10.294 reales, y siguió otros muchos (1).

Renováronse con mayor entusiasmo los aplausos de todos, y muy especialmente los de aquellos que habían visto en la *Nina* una intromisión, un abuso por parte de la otra dama en acometer el repertorio ajeno. Hay que advertir, ya que no lo hemos hecho antes, que no eran los actores quienes elegían las obras, sino los directores, y aun mejor, la propia Asociación, pues no faltaban en ella personas inteligentes, de gusto y conocimiento práctico de la diversión musical; pero, claro es, que atenderían, ante todo, las indicaciones de las primeras partes de cada género.

La lucha, ya entablada, dió campo a que la Morichelli, para demostrar la amplitud de su arte, pusiese en escena otra obra, pero de opuesto carácter al de la *Nina*: una del género bufo más típico, en que su autor, Cimarosa, derrochó, puede decirse, su verba cómico musical, y que ha quedado como una de las mejores de su gran repertorio. El lector instruído sabrá ya que se trata de *El Matrimonio secreto,* que, con letra de Bertatti, acábaba de estrenarse el año antes en Viena. Salió en ella el 21 de septiembre la Morichelli en el papel de Eliseta, honrándola con su colaboración lo mejorcito de la compañía, como eran la Pellizzoni, Albertarelli, Bonfanti y Simoni (2).

Según el turno que siempre que había habido dos damas se había llevado, tocaba ahora a la Banti hacer su obra, que había de estrenarse el 14 de octubre, cumpleaños del príncipe Fernando. La Asociación eligió la ópera el *Pirro*, de Paisiello, que

(1) El 26 y el 3, 5, 8, 17, 19 de septiembre. El 3 de octubre con baile nuevo, titulado *La Niña mal guardada.*

(2) *El Matrimonio secreto.* Opera bufa para representarse en el teatro de los Caños del Peral el verano de 1793. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. 8.°; 117 págs. Italiano y castellano.

El Sr. Jerónimo.—Luis Bonfanti.

Conde Robison.—Francisco Albertarelli.

Paulino.—José Simoni.

Fidalma.—Rosalía Pellizzoni.

Eliseta.—Ana Morichelli Bossello.

Música de Cimarosa. El baile, el *Orbech.*

La entrada del primer día: 6.963 reales. Siguió otros muchos.

se había estrenado en Nápoles pocos años antes. Pero la Banti, por razones que hoy no conocemos, se negó a representarla. La Asociación, en espera de que cambiase de parecer, mandó preparar lo necesario y que las demás partes estudiasen sus papeles. Pero la Banti no cambió: el día 14 se acercaba, y un verdadero conflicto se venía encima. Entonces, o la Morichelli se ofreció a representar el papel de Polixena, o la Junta directiva de la Asociación le pidió que lo hiciese, y así quedó determinado. La Banti y sus amigos pusieron el grito en el cielo, especialmente contra la Junta. Llevaba la voz cantante la Condesa de la Cañada, nada menos que esposa del Gobernador del Consejo de Castilla y madre del Alcalde de Casa y Corte, que asistía y presidía las representaciones de los Caños. Se llamaba el Conde del Pinar.

Estos, pues, se propusieron impedir que se cantase la ópera y arruinar a la enemiga. Empezaron porque la Banti pidiese que la ópera se le diese a ella, que estaba dispuesta a cantarla; pero como la Junta respondiese que habiéndosela ya entregado a la otra dama no era justo quitársela sin motivo serio, idearon el medio de desembarazarse de la pobre mujer, intentándole un proceso político, acusándola de furibunda republicana y casi diosa de la guillotina, de que había dado pruebas durante su larga permanencia en París.

Pero con estos antecedentes, más claro y mejor se verá el negocio con la siguiente exposición que la mísera y lastimada artista dirigió al primer ministro don Manuel Godoy:

"Excmo. Sr.: Angustiada por el más negro atentado y con el temor de quedar víctima de la más negra calumnia, a V. E. me presento por medio de este memorial para implorar justicia y patrocinio.

"La elección hecha de mi persona por los señores asociados en la Empresa del teatro de los Caños del Peral para representar una ópera seria ha dado motivo a la señora Condesa de la Cañada para tomar un fuerte empeño en favor de otra actriz llamada Banti, para que los señores asociados mudasen de parecer y cantara la Banti la ópera que para mí habían destinado. Viendo la señora Condesa que todos los señores de la Asociación se habían resistido a sus ruegos, intentó lograr el fin con amena-

zas, y les dijo que haría todo lo posible para salir con su empeño, aun contra la voluntad de ellos. Semejante proposición pareció frívola y de ningún fundamento; por tanto, los señores no hicieron caso de ella, porque, sin faltar a la justicia y rectitud del contrato, no podían ceder a semejante capricho, y yo creí que nada había que temer.

"Yo, por mi desgracia, he estado en París por espacio de quasi tres años, llevada de mi profesión de cantatriz. Esta circunstancia (una de las más desgraciadas de mi vida), por la que he sufrido pérdidas considerables por tal de escaparme de aquella residencia de horror; esta circunstancia, repito, ha dado motivo a mis enemigos para perderme; porque anoche, en un instante, se llenó el teatro de la noticia de que yo era de parecer democrático y que había dado pruebas de ello. Esta dolorosa noticia me llegó poco después de haber yo recibido el aviso del señor Rico Acedo, alcalde de Corte, hijo del señor Gobernador del Consejo, para que me transfiriera esta mañana a su casa. Obedecí esta orden, cuyo motivo fué sólo para preguntarme cuánto había que faltaba de París y adónde me había detenido hasta mi llegada a España.

"Bien comprendí que este era un principio para armarme una acusación y perderme, porque en este asunto tan delicado la sombra sola es delito; y la señora Condesa de la Cañada con el hijo formaron este infernal complot por el solo gusto de salir bien con el empeño tomado contra los señores de la Asociación y perderme del modo más bárbaro. Yo soy una infeliz, cuyo mérito y fortuna tan sólo consiste en mi rectitud, muy notoria a quien me conoce: si esto se me quita, es lo mismo que quitarme la vida. El señor Ocáriz y el señor Aguirre se hallaban a la sazón en París, y pueden ser testigos de mis costumbres y de mis máximas, enteramente opuestas a lo que se me imputa. El excelentísimo señor Marqués de Branchiforte, que tengo el honor de conocer tiempo hace, puede informar a V. E. de mi carácter, y los señores de la Asociación están prontos a dar de mis acciones el mejor informe. En fin, yo cito todo lo que puedo para salvarme, si es posible, del abismo que me han preparado.

"A los pies de V. E. otra vez me pongo para implorar justicia. No pido otra gracia sino la de que se tomen lo más pronto todos

los posibles informes para que yo pueda lo más breve salir de esta angustia, sin dejar este asunto indeciso y que en otro tiempo más crítico vuelva a resucitar. Todo esto lo espero de la conocida bondad de V. E.—Madrid, 27 de septiembre de 1793.—Excelentísimo señor Duque de la Alcudia.—De V. E. su más humilde servidora, *Ana Moricheli y Bozello.*"

Godoy le contestó (4 de octubre) diciéndole haber dado cuenta al Rey, "y enterado S. M. de la malicia de estas imputaciones, cuya falsedad acreditan la arreglada conducta que vm. ha tenido en España y su honrado modo de pensar, que atestiguan personas que merecen la real confianza, se sirvió el Rey mandar que el referido Alcalde de Corte pasase a mi noticia todas las diligencias que hubiese practicado contra vm. y que se abstuviese de molestarla en adelante".

Y a mayor abundamiento dirigió a la Asociación este oficio: "Ha llegado a noticia del Rey que habiendo determinado la Asociación de óperas que se representase en el teatro de los Caños del Peral el día 14 de este mes la ópera de *Pirro*, en celebridad del cumpleaños del Príncipe, nuestro señor, y habiendo hallado resistencia para su ejecución en la cantante llamada Banti, buscó la Asociación a la Moricheli, que desde luego se ofreció a desempeñar la parte de aquélla, a fin de que en día tan señalado no se faltase a la costumbre del teatro ni a la intención de los que lo dirigen. Parece que este hecho, que tanto recomienda a la Moricheli, ha empeñado a la Banti a solicitar, por medio de las personas que la protegen, que se alterase este plan y se siguiese el mismo que ella había repugnado al principio; pero que la Asociación no ha hallado motivo ni razón para atender a esta instancia.

"Cuya determinación, habiendo sido agradable al Rey, me ha mandado S. M. decirlo a usted para que, enterada la Asociación, no desista en ningún caso y por ningún respeto de lo resuelto.—Dios guarde a usted muchos años.—San Lorenzo, 5 de octubre de 1793.—*El Duque de la Alcudia.*" (1)

Llegó el día 14 de octubre y se estrenó el *Pirro*, con el baile titulado *La primera edad de la Inocencia*, que era, por lo visto,

(1) Papeles de Barbieri. Documentos originales.

y como veremos, el que Rossi tenía diputado para acompañar a las grandes funciones (1). El primer día tuvo la excepcional entrada de 9.954 reales, no tanto porque el público tuviese un gran deseo de oír la ópera, sino por esta otra causa.

La Condesa de la Cañada, y su hijo el Alcalde, que asistía a presidir la función de los Caños, habiéndose propuesto derribar la ópera de *Pirro*, se valieron del procedimiento de asalariar gente que aplaudiese estrepitosa e irónicamente a un pobre partiquino que, al final, debía cantar un aria. Llamábase este actor Liparini, y lo hacía muy mal; por eso le eligieron como blanco o testaferro. Al día siguiente la Empresa del teatro suprimió el aria, y entonces se armó un gran escándalo, en el que Godoy tuvo que tomar precauciones, que no sabemos cuáles fueron (2). No fué suspender la representación de la obra, porque el *Pirro* siguió cantándose otras muchas veces, siempre con aplausos a la Morichelli.

Al año siguiente, y con motivo de su beneficio, en 12 de enero de 1794, le regalaron los asistentes al teatro 26.000 reales por suscripción, en que participó la Duquesa de Alba con 1.280 reales (3).

---

(1) *Pirro.* Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, que dirige y gobierna la muy noble e ilustre Asociación de Operas, el día 14 de octubre del año de 1793, con motivo del feliz cumpleaños del serenísimo Sr: Príncipe de Asturias. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. 8.°; 96 págs. Italiano y castellano. Argumento.

Pirro.—José Simoni.
Polisena.—Ana Morichelli Bossello.
Dareti.—Carlos Marinelli.
Ulises.—José Albertelli.
Climene.—Rosa Pellizzoni.
Leno.—Juan Lipperini.
Calcante.—Luis Bonfanti.

La música, del célebre maestro D. Juan Paisiello. Se había estrenado en Nápoles hacia 1786.

(2) Biblioteca Nacional, Ms. 13991.

(3) Don Mariano Soriano Fuertes, desorientado por completo en esto como en casi todo, supone en su *Historia de la música española* (Madrid, 1859, IV, 222 y sigs.) que la rivalidad fué entablada entre la Todi y la Banti, y se despacha a su gusto escribiendo largo y tendido sobre un suceso que sólo tuvo existencia en su fantasía.

Pasado el peligro, siguió la Morichelli cantando sus óperas jocosas. El 12 de noviembre le correspondió a la titulada *El Carpintero*, letra de Palomba y música de Cimarosa, que se había estrenado en Nápoles en 1780. Ahora la ejecutaron los principales de la compañía, añadiéndole Rossi el ya terrible baile de *La Primera edad de la Inocencia* (1).

Un mes después salió la Giorgi-Banti a cantar la última de sus óperas en nuestro suelo para festejar el cumpleaños de la reina María Luisa. Eligió una del Bianchi, que no hallamos citada en sus biógrafos, al menos con el título de *La Venganza de Nino*, que es el que le dieron los que pusieron el anuncio en el *Diario* e imprimieron el libreto (2). La cantaron, además de la que hizo la protagonista, Semíramis, la heroica Pellizzoni, el

---

(1) *El Carpintero*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la muy noble e ilustre Asociación de Operas, el día 12 del mes de noviembre de 1793, èn celebridad... Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra. 8.°; 136 págs. Italiano y castellano.

Elena.—Ana Morichelli Bossello.
D. Velardo.—José Pintaura.
D. Fabio.—Francisco Albertarelli.
Maestro Socio.—Luis Bonfanti.
Anagilda.—Josefa Pelizzoni.
D. Dalmiro.—Luis Pignetti.
Belloria.—Rosalía Pellizzoni.
Grazina.—Bernardina Liotard.
La música es del señor maestro Cimarosa.

(2) *La Venganza de Nino*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo... el día 9 de diciembre de 1793 *(lo dice la portada italiana)*, en celebridad del feliz cumpleaños de nuestra augusta y católica Reina D.ª María Luisa de Borbón (q. D. g.). Madrid, en la imprenta de la Viuda de Ibarra. Con licencia. 8.°; 62 págs. Italiano y castellano.

Semíramis.—Brígida Giorgi Banti.
Seleuco.—Carlos Marinelli.
Arsace.—José Simoni.
Azema.—Rosalía Pellizzoni.
Mitrane.—N. N.
Oròe.—Luis Bonfanti.

Música de D. Francisco Bianchi, maestro de capilla de Cremona, al actual servicio de la capilla ducal de Venecia.

Decoraciones nuevas, de los hermanos Tadei.

mimoso Marinelli y los grandes virtuosos Simoni y Bonfanti. El director de bailes le agregó uno nuevo titulado *El Divertimiento de los pescadores provenzales.* La entrada del primer día fué de 10.410 reales, lo que prueba cómo el público sabía estimar la divina voz de la orgullosa diva. Pero no correspondió el resultado a la expectación que había: la ópera no gustó; pues de otra suerte no se comprende que en el segundo día bajase la entrada a 6.592 reales y en el tercero a 3.821. Afortunadamente tenía la actriz las otras obras, y en los días que restaban para acabarse el año cómico echó mano de la *Cenobia,* siempre aplaudida, y la dulce *Inés de Castro,* que cantó muchas veces.

Nada más que otra ópera nueva sacaron a escena los directores en el género preferido por la Morichelli, y esa ya harto conocida en Madrid hasta en castellano. Era *La Italiana en Londres,* ópera de Cimarosa, que había dado en Roma en 1779. Aquí la cantaron el 4 de enero de 1794, además de la protagonista, la Pellizzoni, Simoni, Albertarelli y Pintaura. Endosóle Rossi el baile de *Los Pescadores provenzales,* y así fué tirando, con un éxito no estrepitoso, pero continuado.

Los que ofrecieron una gran decadencia fueron los conciertos cuaresmales de este año, que empezaron el 11 de marzo. Ninguna de las dos primeras damas quiso descender a cantar algunas arias para atraer gente. Lo hicieron, sí, la Pellizzoni, Simoni, Albertarelli y Franchi. Con los dos últimos cantó la primera algunos tercetos bufos, y tocaron sus ordinarios solos Vidal y Ronzi en el violón y en el violín, Maus y Francois en el fagot, ambos; flauta, Manuel Julián, y Wisse y Appenzeller en el clarinete y la trompa. Lo único nuevo fué la representación del oratorio *Débora y Sísara,* de Pedro Guglielmi, dirigido por su hijo, que se cantó los días 1, 3 y 6 de abril, que fué el último concierto.

La generosa Asociación, que a pesar de sus grandes pérdidas había conseguido que en Madrid se cantasen las óperas tan bien y con tan buenos artistas como en otra cualquiera gran metrópoli, que había logrado interesar por la música dramática a toda España e infundirla en el sentimiento artístico de todo un pueblo, quiso en el nuevo año de 1794-95 ir aún más allá, contratando para todo él a la divina, a la incomparable Todi,

para que en Madrid ofreciese todo o lo más y mejor de su exquisito repertorio. Cuidó también de que no desmereciesen a su lado los que habían de acompañarla en la tarea, y así, quedaron la irreemplazable Pellizzoni, el insigne cantante José Simoni, tenor de varonil y poderosa voz; Angel Franchi y Francisco Antonucci. Para alternar en lo jocoso, vino Cecilia Bolognesi, ya conocida de años anteriores, y quedaron los demás, según la lista siguiente:

"Compañía de los Caños en 1794.

Opera.

Luisa Todi, 120.000 reales anuales, *primera dama seria.*
Cecilia Bolognesi, 40.000, *primera dama bufa.*
Rosalía Pellizzoni, 29.000, *segunda dama.*
José Simoni, 55.600, *primer tenor.*
Angel Franchi, 26.000, *segundo tenor.*
Francisco Albertarelli, 42.000, *primer bufo.*
Francisco Antonuchi, 20.000, *segundo.*
Josefa Pellizzoni. (*No dice el sueldo la nota.*)
Pascual de Giovanni, 12.000.
Juan Liperini, 6.000.
Andrés Casado, *apuntador,* 10.220.
Cayetano Baldi, 4.000, *botafuera.*

Compañía de bailes.

Domingo Rossi, 26.000, *primer bailarín* y compositor de bailes.

Pedro Angiolini y Teresa Melazzi, 40.000, *segundos bailarines.*

Luisa y Luis Olivieri, 24.000, *terceros.*
Los Fiorelis, 28.000, *grotescos.*
Gertrudis d'Anunzio, 12.000.
Pascual Angiolini, 12.000 (1).

(1) La nomenclatura del cuerpo de baile se cambió luego en algunos libretos, como veremos.

Figurantas.

Margarita Ducot, Beatriz Salomoni, Regina Mercandotti, María Salucci, Bernarda Liotard, Magdalena Bertoni, Angela Beluti, Raimunda Mata, Saturnina Fernández, a 4, 3 y 2.800.

Figurantes.

Juan Pitrot, Jerónimo Bisarelli, Angel Flambo, Luis Lacomba, José Ronzi, José Barbieri (1), Pedro D'Anunzio, Francisco Pachini, Manuel Raxas, a 5, 4 y 3.000.

Músicos.

Melchor Ronzi, 20.000.
Bernardo Acero, 6.300.
Pedro Guillelmi, 12.000.
José Espontoni, 12.000.
Otros 34 músicos, a 6, 5 y 4.000 y menos."

Inauguróse el teatro el día de Pascua, 20 de abril, sin que la Todi se hiciese aguardar, con un mimo a su verdadera grandeza innecesario, pues se presentó el primer día con el *Demetrio,* ópera seria, letra de Metastasio y música de varios autores, ordenada por el hijo del famoso compositor Pedro Guglielmi, llamado Pedro Carlos, que se hallaba en Madrid y había quedado este año de músico compositor del teatro de los Caños, según se ha visto en el elenco de la compañía. Puso él también gran parte de la música, que, así arreglada, bien puede decirse que era nueva (2).

---

(1) Fué abuelo materno del insigne maestro y musicógrafo don Francisco Asenjo y Barbieri.

(2) *Demetrio.* Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios... siendo director del teatro y compositor de bayles el Sr. Domingo Rossi, la primavera del año de 1794. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. 8.°; 105 págs. Italiano y castellano. Argumento.

Cleonice.—Luisa Todi.
Alceste.—José Simoni.
Fenicio.—Angel Franchi.
Olinto.—Pascual de Giovanni.
Barsene.—Rosalía Pellizzoni.
Mitrane.—Luis Liperini.

El baile a estilo polaco *El Recreo*, que acompañó a la obra, fué a poco sustituído por otro nuevo, invención del primer bailarín Pedro Angiolini. Lleva el título también heroico, como la opera, y mereció la honra de estamparse suelto (1).

Como la Todi venía para cantar todo el año, no se modificaron los precios, así es que las entradas no llegaron a las cifras del año 1792; pero, en general, el teatro estaba lleno, sobre todo en los primeros días de cada obra nueva. Muchos duró en el cartel el *Demetrio*, que un mes después fué sustituído por *La Muerte de Cleopatra*, también formada la música de fragmentos de autores diversos, colacionados y en gran parte añadidos por el mismo maestro Pedro Carlos Guglielmi. Claro es que estas selecciones y adiciones debían perjudicar mucho a la unidad y sentido estético de la obra; pero, aparte de que en aquella época este carácter tan importante de la música dramática moderna no era apreciado de los oyentes, ni aun apenas de los compositores mismos, aquí se trataba de elegir los mejo-

---

Música de varios autores; la mayor parte de Carlos Guglielmi, *maestro de capilla de este teatro.*

Primer violín de ópera: Melchor Ronzi.

Clave: Bernardo Acero.

Primer violín, director de bailes: José *Fiori* Spontoni.

Inventor de bailes: Domingo Rossi.

Baile: *El Recreo,* en carácter polaco.

Pascual Angiolini, Evangelista Fiorelli, Gertrudis Danuncio, Luisa Fiorelli, Luis Olivieri, Luisa Olivieri; 16 figurantes.

Decoraciones: los Tadei.

Vestuario: Andrés Guerra.

Maquinista: José Sosa.

(1) *La Muerte de Atila.* Baile nuevo pantomimo, dividido en cinco actos, para executarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la muy noble e ilustre Asociación de Operas, compuesto y dirigido por el Sr. Pedro Angiolini, primer bailarín y compositor de bailes del mismo teatro, en la primavera de 1794. Madrid, en la imprenta de Cruzado. 8.º; 27 págs. Italiano y castellano.

Atila.—Pedro Angiolini.

Honoria.—Luisa Olivieri.

Ildicone.—Teresa Melazzi.

Olgio.—Luis Olivieri.

[illegible] y Silvia.—Gertrudis Danuncio y Luisa Fiorelli.

[illegible] y [illegible].—Pascual Angiolini y Evangelista Fiorelli.

res trozos de cada profesor más adaptables a la tiple y más propios a su mayor lucimiento (1). Acompañó la ópera el baile cuyo título era *El Literato burlado*. Muchos días, con breves suspensiones, hizo la Todi esta nueva ópera (2), hasta que, necesitada ya de algún descanso, se cambió, el 9 de junio, de personas y de género, cantándose la ópera jocosa *Los Herederos fingidos*, ya antigua, y que, con música del Sarti, se había estrenado en

(1) *La Muerte de Cleopatra*. Drama serio en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios... el día 30 de mayo de 1794, en celebridad de los días del serenísimo señor Príncipe de Asturias, siendo director y compositor de bailes el señor Domingo Rossi. Con licencia. Madrid, en la imprenta de González. 8.º; 75 págs. Italiano y castellano.

Cleopatra.—Luisa Todi.

Octaviano.—Angel Franchi.

Marco Antonio.—José Simoni.

Octavia.—Rosalía Pellizzoni.

Tianeo.—Pascual Giovanni.

Gran sacerdotisa.—Josefa Pellizzoni.

Gros.—Juan Liperini.

Música de varios autores; la mayor parte de D. Pedro Carlos Guglielmi.

Primer violín de la ópera: Melchor Ronzi.

Al clave: Sr. Bernardo Acero.

Primer violín de bailes: José Fiori Spontoni.

Bailarín primero y compositor: Pedro Angiolini.

Pedro Agostini, Teresa Melazzi, Evangelista Fiorelli, Luisa Cellini Fiorelli, Pascual Angiolini, Gertrudis Danuncio, Luis Olivieri, Luisa Olivieri; 20 figurantes.

Decoraciones: los Tadei.

Vestuario: Andrés Guerra.

Maquinista: José Sosa.

(2) Para variar el espectáculo se cambió el baile cómico por el siguiente:

Hércules en el jardín de Hesperia. Baile heroico pantomímico en cuatro actos. Dispuesto y dirigido por el Sr. Pedro Angiolini, compositor de bailes y primer bailarín serio absoluto del coliseo de los Caños del Peral. En la oficina de Cruzado. MDCCXCIV. 8.º; 8 hojas.

Hércules.—Pedro Angiolini.

Héspero.—Luis Olivieri.

Egle.—Teresa Melazzi.

Aretusa.—Luisa Olivieri.

Dos caudillos corsarios.—Evangelista Fiorelli y Pascual Angiolini.

Dos damas suyas.—Luisa Fiorelli y Gertrudis Danunzio.

Padua en 1773. Púsosele por apéndice el baile de *El Literato burlado por los filósofos fingidos,* con lo cual era todo fingido en la función, menos el arte y gracia de los que la cantaron. Siguió todo el mes y parte del otro, en cuyo día 15 se cambió por otra pieza del mismo carácter titulada *Los Amantes tracios,* que, con música del mago del arte, Cimarosa, acababa de estrenarse en Nápoles. Esta obra debe de ser la misma que con el título de *Los Turcos amantes* cita el *Diario,* por corresponder al mismo día su estreno. El baile fué el de la anterior; pero, pasados unos días, fué sustituído por el titulado *Pigmalión.* Por no haber libreto ni de esta obra ni la anterior, no conocemos exactamente el reparto de los personajes, aunque puede adivinarse viendo en la lista de la compañía los de carácter jocoso.

Volvió la Todi, que tampoco había estado ociosa, pues siguió cantando las dos óperas ya estrenadas, a presentarse con una nueva el 25 de agosto, días de la Reina, con la *Elfrida,* letra del poeta, amigo de Metastasio, Calzabigi, y música de Paisiello, con la que se había estrenado en Nápoles el año anterior. Era, pues, también para nosotros un estreno (1). No se concibe bien que un argumento en que la dama hace un papel casi pasivo, pues tan pronto se aviene a casarse con el rey Eduardo como con su ministro, haya inspirado al compositor los tiernos acentos y las expresivas quejas que, según los que la oyeron, campean en la ópera. No de otra suerte hubiera la Todi hecho elección de ella. Agregósele el baile *Pigmalión,* y ambos anduvieron

---

(1) *Elfrida.* Tragedia nueva en música para representarse en Madrid, en el teatro de los Caños del Peral, baxo los auspicios de la muy noble e ilustre Asociación de Operas, el día 25 de agosto de 1794, en celebridad del feliz día de la Reina nuestra señora. Con licencia. Madrid, en la imprenta de Cruzado. MDCCXCIV. 8.º; 109 págs. Italiano y castellano.

Egardo.—José Simoni.
Orgando.—Francisco Albertarelli.
Elfrida.—Luisa Todi.
Adelvolto.—Angel Franchi.
Osmondo.—Pascual de Giovanni.
Evelina.—Rosalía Pellizzoni.
Siveno.—José (?) Lipperini.
La música es del Sr. D. Juan Paysiello, maestro de capilla napolitano

muchos días por los carteles, con gran contentamiento del público filarmónico matritense.

De la ópera seria se pasó a la bufa el 14 de octubre, cantándose *Las Astucias aldeanas,* pieza cuya poesía había escrito Palomba y la música Guglielmi en 1787. Púsole Rossi por complemento el baile titulado *El Campamento de gitanos,* para cuyo asunto no había ido muy lejos, supuesto que entonces, a pesar de las repetidas pragmáticas de Carlos III, no cesaban de aproximarse a la Corte.

No pudo, como deseaba la Todi, festejar el santo del Rey con ópera nueva suya; así es que se la reemplazó por una bufa titulada *El Oro todo lo puede,* pieza nuevecita que acababa de estrenar en Milán uno de los más nuevos y originales compositores, Fernando Päer. Diósele el mismo baile de *Los Gitanos,* y se mantuvo muchos días seguidos en escena. Pero el día último del año 1794 sí se presentó la Todi con la ópera nueva *Armida,* música de Zingarelli, con la que se había cantado en Roma en 1786 (1). Llevó el baile *Las Amazonas modernas,* y fué esta función a beneficio de la insigne actriz, que, como es de suponer, haría esfuerzos por quedar bien. Y aun sin ellos lo hubiera logrado, porque *Armida,* con la *Dido,* fueron los dos mayores éxitos de su vida artística. Sólo otras tres veces, en el mes siguiente, se hicieron representaciones de esta obra (2), que fué también la última que cantó en España esta excepcional mujer, que, teniendo al pie de cincuenta años, todavía su hermosura física y la frescura de su voz le permitían

(1) *Armida.* Dragma serio en música para representarse en Madrid, en el teatro de los Caños del Peral, el día 31 de diciembre de 1794, por disposición de la muy noble e ilustre Asociación de Operas, siendo director del teatro el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En la oficina de Cruzado. 8.º; 87 págs. Italiano y castellano.

Armida.—Luisa Todi.

Reynaldo.—José Simoni.

Ubaldo.—Angel Franchi.

El caballero Danés.—Pascual de Giovanni.

Una ninfa.—Rosalía Pellizzoni.

El Odio.—Francisco Antonucci.

(2) Su compromiso terminaba en diciembre; pero como no había podido cantar la *Armida* a tiempo, accedió a dar otras tres representaciones en el mes de enero de 1795.

hacer papeles de joven doncella, como en *Elfrida,* y vigor y energía para cantar tantos días seguidos, o casi seguidos, pues su campaña de este año, o, mejor dicho, de estos ocho meses, fué como sigue:

Cantó el *Demetrio* treinta y un días; *La Muerte de Cleopatra,* veintiséis; la *Elfrida,* diez y ocho, y la *Armida,* cuatro.—Total, setenta y nueve días.

En esta segunda etapa de la Todi callaron los copleros madrileños; pero no hicieron falta ninguna, porque un gran poeta lírico, el mejor de entonces, aunque sólo contaba veintitrés años de edad, le dió, en nombre de España toda, la más elocuente y magnífica despedida que se haya tributado a ningún artista en su grandiosa oda "A Luisa Todi cuando cantó en el teatro de Madrid las dos óperas de *Armida* y *Dido*", por don Manuel José Quintana.

Describe principalmente Quintana la transición que en el carácter de las dos heroínas se opera, pasando, en la primera, del amor al furor por la traición de Eneas, y en la otra, al contrario, cuando humilla todo su mágico poder ante los amores de Reinaldo. Y juzgando de la fuerza emotiva de la voz de la sirena portuguesa, exclama:

El mentido poder que por su encanto
tuvo en los elementos confundidos,
hoy en nuestros sentidos
lo alcanza el arte y lo renueva el canto.
¡Soberana armonía!
¿En qué sus dulces y halagüeñas flores,
más bien que en tus loores,
esparcir deberá la Poesía?
Pero ¿cómo en su vuelo
la poderosa voz seguir podría
que pasma al mundo y maravilla al Cielo?
Ella parte süave;
y ora orgullosa y grave
del espacio los ámbitos domina;
ora en quiebros dulcísimos se pierde,
y delicada trina;
ora sube al Olimpo; ora desciende,
y ora como un raudal rico y sonoro
vierte súbitamente en los oídos
de su riqueza armónica el tesoro.

Sigue describiendo ampliamente los diversos caracteres de la voz de la Todi, según los papeles que ha hecho, los efectos causados en el público y, en particular, en el poeta, que, embelesado, la oía. Y al considerar la partida de la actriz, dice:

¡Y que tan dulces horas
hayan de fenecer! Mantua te pierde;
Mantua, que tanto te admiró. Desierto
se verá el gran teatro, donde un día,
al eco de tu canto y los aplausos,
el soberbio artesón se estremecía.
Mustio el espectador, irá a buscarte
y no te encontrará; y en tal vacío,
"¿dó está—dirá—la enamorada Elfrida,
la encantadora Armida? ¿Adónde fueron
la dulce Hipermenestra,
la arrogante Cleopatra y Cleofida?
Sombras sublimes, cuya hermosa idea
inventar y animar el genio pudo,
¿será que nunca ya mi mente os vea?
Anda, vive feliz, corre el sendero
que a tu brillante gloria abrió el destino;
mas ¿qué le falta a su esplendor divino?
El universo entero,
su honor, su encanto, su deidad, te aclama.
Llevada en raudo vuelo
por la sonante trompa de la fama,
pasmarás las edades, y asombrado
te nombrará el artista y confundido (1).

La Todi se llevó todo el interés artístico del resto del año. A 10 de enero se estrenó por la Pellizzoni una ópera titulada *Dorval y Virginia* (que es el *Pablo y Virginia* francés), cuya música había compuesto el maestro del teatro, o sea don Pedro Carlos Guglielmi, que quizá no volvería a oír en ningún otro. Acompañaron a la benemérita Rosalía su parienta Josefa; Simoni, que hizo el Dorval (o sea Pablo), Albertarelli y los demás compañeros (2).

---

(1) *Obras de Quintana*, en Rivad. Madrid, 1852; pág. 6.

(2) *Dorval y Virginia*. Comedia en prosa y música para representarse en Madrid, en el teatro de los Caños del Peral, por disposición de la muy noble e ilustre Asociación de Operas, siendo director del teatro

Acabóse el año cómico el 17 de febrero de 1795, y con él acabó también la Asociación de óperas, que, harta de sufrir pérdidas, acordó su disolución inmediata. Terminaba también su compromiso con los Hospitales, los cuales quedaron otra vez a merced de sí mismos.

En este año, desde el 20 de abril de 1794, en que hemos visto que comenzaron las funciones, al 17 de febrero de 1795, en que cesaron, se cantaron, además de las 79 veces de la Todi, otras 105 veces las cinco óperas siguientes: *Los Herederos fingidos*, veintitrés días; *Los Amantes tracios*, cuarenta y tres; *Las Astucias aldeanas*, trece; *El Oro todo lo puede*, catorce, y *Dorval y Virginia*, doce. En junto, ciento ochenta y cuatro días. Los productos fueron: las óperas de la Todi, 282.009 reales; las bufas, 422.787. Total, 714.917 reales; pero como los gastos ascendieron a 1.248.955 reales, resulta una pérdida líquida para la Asociación, en sólo este año, de 534.038 reales. A un modesto empresario esta pérdida sería grave de sufrir. Los asociados eran toda la aristocracia española: a poco les habrá cabido (1).

---

el Sr. Domingo Rossi. Con licencia. En la oficina de Cruzado. MDCCXCV. 8.º; 145 págs. Italiano y castellano.

Clermont.—Francisco Albertarelli.

Virginia.—Rosalía Pellizzoni.

Dorval.—José Simoni.

Domingo.—Francisco Antonucci.

Margarita.—Josefa Pellizzoni.

Zabi.—Pascual Giovanni.

Berbil.—Juan Lipperini.

La música es toda nueva, de D. Pedro Carlos Gullelmi, maestro de este teatro.

(1) Como se disolvió la Asociación, no hubo este año conciertos.

CAPITULO XII

Nuevo arrendamiento del teatro de los Caños del Peral en 1795.— Curioso inventario de la música de óperas y bailes que tenía el teatro de los Caños.—Compañía de este año.—Representaciones.—Compañía de 1796. — Funciones. — Compañías de 1797 a 1799. — Operas cantadas.—Cesa en 1800 la representación de óperas en italiano, prohibición que dura hasta 1808.

SABIENDO ya de antemano la Junta de gobierno de los Hospitales que la Asociación de óperas no renovaría el arriendo del teatro de los Caños, anunció el 2 de septiembre de 1794 al público la concesión del usufructo del espectáculo, sin fijar condiciones determinadas.

Pero habiendo fracasado empresa tan poderosa como la Asociación, nadie se atrevió a tomarla sobre sus hombros. El único que sabía cómo aquel negocio podría ser productivo era Domingo Rossi; pero no tenía dinero ni garantía suficiente para responder del ya importante material del teatro. Por fortuna para él, uno de los principales directores de la disuelta Asociación y amantísimo de la ópera había sido nombrado Hermano mayor, o sea Presidente y alma de la Junta de administración hospitalera. Era el Marqués de Astorga, magnífico y generoso señor, que gastó casi todo su inmenso caudal en empresas muchas veces irrealizables por su grandeza, como el palacio de la calle de la Flor, que es sólo una de las cuatro fachadas que había de tener, siendo la principal una suntuosa que daría a la calle de San Bernardo. Era Mecenas de literatos y artistas. A sus expensas se publicaron obras costosas (como el libro grande de Torío de la Riva), que, sin su concurso, hubieran quedado inéditas. El número de pensiones que concedía casi excedía de lo que sus rentas permitían; compraba todo lo

costoso que nadie quería ni servía para nada: era un filántropo muy cercano a pródigo.

Este, pues, animó a Rossi para que, transcurrido ya con exceso el plazo señalado para la presentación de solicitudes, acudiese, como lo hizo en 23 de noviembre, pidiendo el teatro, que en el acto le fué concedido, ofreciendo dar anualmente 40.500 reales.

Para cubrir un poco las apariencias se mandó, luego que acabaron las representaciones en febrero de 1795, hacer el inventario de la música que había en el teatro, de que resultó que existía la partitura completa de 96 óperas, cuatro oratorios y 98 bailes, tesoro inapreciable, hoy, desgraciadamente, perdido è irreemplazable en la mayoría de las obras (1).

---

(1) En el presente inventario de música de los Caños, hecho para la empresa de Rossi en febrero de 1795, había las óperas siguientes, que dan idea de las que se llevaban ejecutadas en Madrid hasta entonces:

ÓPERAS

La Cifra.
Didone.
Le Gelosi.
Angelica e Medoro.
El Avaro.
El Curioso indiscreto.
Quien de otro se viste...
Le Vicende amorose.
La Vergine del Sole.
Il Convito.
La Cosa rara.
La Pastorella nóbile.
L' Spirto di contradizione.
La Donna capriciosa.
L' Antiquario burlato.
Zemira e Azor.
La Bella pescatrice.
Il Fanatico burlato.
Li Viagiatori felice.
Il Serrallo di Osmano.
Li duc littiganti.
La Finta Galatea.
Li due castellani.
La Ballarina amante.
Le Gelosie villane.
L' Albero di Diana.
Enea e Lavinia.
Le due Contese.
Li due sopositi Conti.
Qui la dura la vince.
Li Zingari in fiera.
Le Trame deluse.
La Fedra.
La Proba reciproca.
Li due Baroni.
Il marchese Tulipane.
L' Impostor punito.
La Scola di gelosi.
Le due schiavi per amore.
La Villanella rapita.
La Zenobia.
La Finta Principesa o sia Li due fratelli.
Alessandro nell' Indie.
La Ipermestra.
Il Burbero di buon cuore.
Le Vendemie.
Le Vanne gelosie.

También con trabajo, pues los artistas desconfiaban del nuevo empresario, pudo ir formando la lista de la compañía, porque algunos no querían contratarse más que por meses, te-

---

Il Matrimonio segretto.
La Vendetta.
Il Falegname.
Il Credulo.
Il Pirro.
Giannina e Bernardone.
L' Inganno amoroso.
La Italiana in Londra.
Doña Inés de Castro.
Li Astrologi imaginari.
Il Cartesiano.
La Finta amante.
La Donna bizarra.
La Bizarra contadina.
L' Ambicione delusa.
Li Uccellatori.
La Virtuosa Inmergilina.
La Villanella in gentilita o sia Le due fratelli Papamosque.
Il Poeta di campagna.
La Semiramide o sia La vendetta di Nino.
Il Conte di Buon Umore.
Li tre Orfei.
Le Gare generose o sia La schiava.
L' Inganno amoroso (*¿otro ejemplar?*).
Il Fanatico in berlina.
L' Impressario in angustia.
L' Alceste.
L' Infidelità fedele.
La Serva innamorata.
La Pazza per amore o sia La Nina.
La Molinara astuta.
Il rè Teodoro.
La Modista ragiratrice.
L' Antigona.
Piramo e Tisbe.
Medea e Jassone.
Giulio Sabino.
L' Astianate.
L' Eroe cinese.
Il Demetrio.
La Cleopatra.
L' Elfrida.
L' Armida.
I Finti eredi.
Li Turchi amanti.
L' Astuzie villane.
L' Oro fa tuto.
Dorval y Virginia.
El Barbero de Sevilla.
Total, 96 óperas.

ORATORIOS

Debora e Sísara.
La Pasión.
La Muerte de Holofernes.
Santa Elena.

BAILES (música de ellos).

La Villana o sia La pastora caprichosa.
Diana sorprendida.
El Reposo de Panduros.
El Rival imaginario.
Acis e Galatea.
Teseo en Creta.
Alessandro.
Los Jardineros.
Ercules.
Los Divertimientos de los paisanos.
Los Juguetes amorosos.
Las Máscaras.
El Curioso accidente.
La Fiesta de la rosa.
Aquiles en Sciro.
Orfeo.
La Fiesta tirolesa.
La Feria napolitana.

miendo no ser pagados, y otros no accedían a las rebajas a que Rossi quería forzarlos. Fué poco a poco venciendo dificultades. Trajo de Florencia, en cuyo teatro de la Cabeza se hallaba can-

---

El Zapato perdido.
Adele de Pontieu.
Los Cuatro tontos.
Quien todo lo quiere...
Enrique IV.
Giasson e Medea.
Violante y Teodoro.
El Desertor.
Baile inglés.
La Serva padrona.
El Arbol de Diana.
Las Máscaras.
El Corrado.
El Juicio de Paris.
Faxal de Londres.
Doña Inés de Castro.
La Esposa persiana.
Mirfa e Lindoro.
Los Pastores de Arcadia.
La Diversión campestre.
Celos sobre celos.
Le Gelosie villane.
El Matrimonio por agradecimiento.
Ezio triunfante.
Los Vendimiadores.
El Cinese.
Las Máscaras de Bolonia.
La Adelaida.
La Esposa robada.
Armida.
Los Montañeses medrosos.
El Jugador.
Los Molineros.
El Infante Pelayo.
Pedro y Justina.
El Amor conyugal.
Los Provenzales.
Venus y Adonis.
Los Labradores.
Las Bodas de Camacho.
Arminta y Silvio.
El Obsequio de los aldeanos.
La Semiramide.
El Desertor francés.
El Prado de Madrid.
La Escofietera.
La Fuerza del amor.
Los Gitanos sorprendidos.
Cleopatra.
El Acampamento de los húngaros.
Azor primero.
Azor segundo.
Tamorlán y Bayaceto.
Los Herradores.
La Derrota de Darío.
Pastor reclutado.
El Botero.
El Convidado de piedra.
La Aldeana espiritosa.
Los Amores de Cupido.
La Fiesta persiana.
La Laureta.
El Análogo o la Nina.
La Hija mal guardada.
El Padre juez.
El Sitio de Citerea.
Las Astucias amorosas.
El Orbech.
La Fedra.
Los Pescadores.
La Muerte de Agamenón.
Las Recreaciones polacas.
La Muerte de Atila.
El Literato burlado por los filósofos fingidos.
Pigmaleón.
El Feudatario en su aldea.
Las Amazonas modernas.
Hércules en Hesperia.
Efigenia en Tauride.
Las Máscaras (*¿otro texto?*).
Total, bailes, 99.

tando, a María Nava, tiple ligera que había de alternar con otra. Pero tuvo que contratar a su marido Vicente Aliprandi, que estaba en Venecia de primer medio carácter, que también alternaría con otro. De Bolonia sacó a Vicenta Boccucci para alternar como primera bufa con la Nava.

De Lisboa trajo a Marchesi como primer bufo; pero no podría venir hasta el verano. De Florencia, a José Amicci, otro primer bufo caricato. De los que ya había, Albertarelli cantaría hasta junio, tres meses solamente; a Francisco Franchi se le daría habitación en el teatro y recompensa especial en Cuaresma. La compañía vino a quedar en esta forma:

"COMPAÑÍA DE LOS CAÑOS EN 1795.

(De 6 de abril a 17 de marzo de 1796.)

Operas.

Primeras damas.—Ana Nava Aliprandi (véase Aliprandi); Vicenta Boccucci, 25.000 reales; Rosalinda Pelizzoni, 18.999 reales.

Primeros medio carácter.—Vicente Aliprandi, 74.000, con su mujer la Nava; Francisco Franchi, 9.818.

Primeros bufos.—Francisco Albertarelli (hasta junio), 9.000 (por tres meses); Francisco Marchesi, 24.000; José Amicci, 23.000.

Otro bufo.—Francisco Antoniucci.

Segundas damas.—Josefa Pelizzoni Ronzi, 10.000; María Accinelli, 6.000.

Segundo bufo.—Luis Pinetti, 6.000.

Compañía de bailes.

Director.—Domingo Rossi.

Primeros bailarines.—Juan Montecini, 95.000 (*él y su mujer*); Nicolás Ferlotti, 27.700; Luis Bianchi, 23.000.

Primeras bailarinas.—Teresa Mazzorati Monticini; Josefa Radaeli Pontigi, 15.000; Josefa Spontoni.

Primeros grotescos.—Evangelista Fiorelli, 28.000 (*él y su mujer Luisa*); Cayetano Guidetti, 32.620 (*él y su mujer*); Ma-

ría Guidetti; Luisa Fiorelli; Gertrudis Danunzi (*sic*), 15.000 (*ella y su marido, figurante*).

Primer bailarín de medio carácter fuera de concierto.—José Capoccetti.

Segundos bailarines.—Luis Curioni, Santina Spontoni, Antonio Medina.

Diez parejas del cuerpo de bailes, con niños, para los Amorinos.

Maestro de capilla.—Don Bernardo Acero, 5.500.

Primer violín de ópera.—Francisco Salomoni.

Primer violín de bailes.—José Spontoni, 24.000 (*por él, su mujer e hija*).

Pintores decoradores.—Antonio y Ángel María Tedei.

Maestro sastre.—Andrés Gera (*sic*).

Maquinista.—José Sosa.

Apuntador.—Casado, 5.670.

Segundo apuntador.—Baldi, 3.000.

Peluquero.—Terrile."

Empezáronse las representaciones el 6 de abril con el *Idomeneo*, ópera a que puso nuevas piezas de música don Bernardo Acero. Se cantó seis veces con el baile *El Holandés*. Continuaron con la famosa y vieja *Criada ama* el 12 de abril, cantada por Rosalía Pellizzoni y Albertarelli, con el baile *La Necesidad*. Los mismos cantaron también el 6 de mayo *El Conde de Buen humor*, ya conocida, a que se agregó el baile de *Baco*. De Marcelo de Capua es también la ópera *Los Tres Orfeos*, estrenada en Roma en 1784. En Madrid no sabemos qué intérpretes tuvo, porque no hay libreto.

Al fin, el 2 de julio se presentaron la Nava y su marido Aliprandi con una linda opereta del maestro Della Maria, titulada *Quien quiere no puede*, que no hallamos citada en los Catálogos. Fué muy bien recibida y se cantó todo el mes. Tuvo por bailes, primero, el de *Venus y Adonis*, y luego el titulado *Los Jardineros* (1).

Y un mes justo más tarde hicieron su presentación los otros

(1) *El que quiere no puede*. Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, siendo empresario D. Do-

primeros bufos Vicenta Boccucci y José Amicci con la ópera *Aviso a los casados*, de Nicolás Isouard, natural de Malta. Acompañáronla con el baile nombrado *El Puesto*, y después con el titulado *Majencio* (1).

El Necio presumido (2) y *Los Amantes de la dote* son dos graciosas farsas, que se estrenaron el 25 de agosto ambas, con música de diversos autores, y en que principalmente lucieron

---

mingo Rossi. Año de 1795. En Madrid, en la imprenta de la Viuda de Hilario Santos. 8.°; 111 págs. Italiano y castellano.

Doña Clarice.—Ana Nava Aliprandi, primera bufa absoluta.

El Barón de Agua Fresca.—Vicente Aliprandi.

Don Pantaleón Pasmado.—José Amici.

Gentilina.—Josefa Pellizzoni Ronzi.

Panucio.—Francisco Antoniucci.

Don Florido.—Luis Pinetti.

La música es toda nueva, del Sr. Maestro Domingo Della-María.

(1) *Aviso a los casados.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, siendo impressario Don Domingo Rossi. Año de 1795. Con licencia. Madrid, en la imprenta de la Viuda de Hilario Santos. 8.°; 87 págs. Italiano y castellano. Mutaciones.

Condesa Lindora.—Vicenta Boccucci.

Don Filipón.—José Amicci.

Coronel.—Vicente Aliprandi.

Don Placencio.—Francisco Antoniucci.

Volpino.—Luis Pinetti.

Doña Eugenia.—Josefa Pellizzoni Ronzi.

Dorina.—María Accinelli.

Música del célebre maestro Nicolás Isouard, maltés.

Bailes, inventor y compositor, Domingo Rossi. (Sigue toda la compañía, que omitimos por no repetir.)

(2) *El Necio presumido.* Farsa primera en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral en el verano del año de 1795, siendo impressario Don Domingo Rossi. En Madrid, en la imprenta de la Viuda de Hilario Santos. 8.°; 119 págs. (Con la farsa segunda: *Los Amantes de la dote.)* Italiano y castellano.

Flordespina.—Vicenta Boccucci.

Don Propercio.—Francisco Marchesi.

Dorante.—Vicente Aliprandi.

Agatina.—Josefa Pellizzoni Ronzi.

Clarita.—Bernardina Liotard.

El Gobernador.—José Amicci.

El Barón.—Francisco Antoniucci.

la Boccucci y el nuevo bufo Marchesi (1). A Bianchi y Paisiello pertenece la música de la piececilla de circunstancias, titulada *La Paz,* que cantaron el 17 de septiembre los esposos Nava-Aliprandi (2). Sólo se hizo dos veces, acompañada del baile *El Matrimonio por astucia.* Doce días más tarde pusieron la siempre aplaudida, aunque muy conocida opereta de *Juanita y Bernardón,* con el baile *La Mujer fanática por la escultura.* También era vieja la titulada *El Marido desesperado,* que se cantó el 4 de noviembre con el baile nuevo titulado *La Muerte de Estenón,* heroico, trágico y pantomimo en cinco actos, en que tomaron parte las principales de la compañía, y fué impreso (3). Y el 9 de diciembre se cantó la ópera nueva *Eugenia,*

(1) *Los Amantes de la dote.* Farsa segunda en música.
Julieta.—Vicenta Boccucci.
Don Favonio.—Francisco Marchesi.
Leandro.—Vicente Aliprandi.
Celinda.—Josefa Pellizzoni Ronzi.
Minoso.—José Amicci.
Florina.—Bernardina Liotard.
Muzio.—Francisco Antoniucci.

(2) *La Paz.* Drama en un acto, a dos voces. Para representarse en el teatro de los Caños del Peral en el verano del año de 1795, siendo impressario Don Domingo Rossi. Con licencia. En Madrid, Imprenta de la Viuda de Hilario Santos. 8.°; 21 págs. Italiano y castellano.
Dedicatoria de Rossi al Príncipe de la Paz.
Opis.—Ana Nava Aliprandi.
Marte.—Vicente Aliprandi.

(3) *La Muerte de Estenon o sea La Tiranía de Cristierno, rey de Dinamarca.* Baile heroico, trágico y pantomimo, en cinco actos, compuesto, inventado y dirigido por el Sr. Juan Monticini. Para representarse en el teatro de los Caños del Peral en celebridad del cumpleaños del Príncipe nuestro señor en el otoño del presente año de 1795, siendo impressario Don Domingo Rossi. Con licencia. En la imprenta de la Viuda de Hilario Santos.
Stenon.—José Curioni.
Adelaida.—Teresa Monticini.
Gustavo.—Juan Monticini.
Cristierno.—José Capoccetti.
Sigebrita.—Josefa Radaeli.
Conde Casimiro.—Nicolás Ferlotti.
Amigas de Cristierno.—Gertrudis Danuncio y María Guidetti.
Gastadores.—Evangelista Fiorelli y Cayetano Guidetti.
Música del maestro Victorio de Trento.

música de Nassolini, estrenada el año antes. La cantaron la Nava, su marido, Antonucci, Marchesi, la Pellizzoni Ronzi y demás que dice la nota (1).

La última ópera cantada en este año cómico lo fué ya a 16 de enero de 1796, *El Barbero de Sevilla*, con música de Paisiello; agradó mucho, pues se cantó diez veces antes del 9 de febrero. La acompañaron con el baile *El Obsequio*, que cambiaron luego por el titulado *La Muerte de Pirro*, que ya había estrenado el primer día del año (2), y por el de *La Cantarina extravagante*.

Con motivo de este último baile ocurrió un incidente curioso, que narra la siguiente carta de la primera bailarina Teresa Mazzoratti Monticini al empresario Rossi:

"Estimado señor Rossi: Mi marido me ha hecho saber que

---

(1) *La Eugenia*. Drama en prosa, mezclado con arias, por música, sacado del francés, para representarse en el teatro de los Caños del Peral en celebridad de los días de la Reina nuestra señora, siendo empresario Don Domingo Rossi. Año de 1795. En Madrid, en la imprenta de D. Blas Román. Con licencia. 8.°; 119 págs. Italiano y castellano.

Eugenia.—Ana Aliprandi, primera bufa absoluta.
Barón Hartley.—Francisco Antoniucci.
Lord Clarendon.—Vicente Aliprandi.
Drinck.—Francisco Marchesi.
Mad. Murer.—Josefa Pellizzoni Ronzi.
Carlos.—José Capoccetti.
Covoerly.—José Amicci.
Música de Sebastián Nasolini.

(2) *La Muerte de Pirro*. Bayle heroyco pantomimo, en dos partes. Compuesto y dirigido por Don Domingo Rossi, impressario del Coliseo de los Caños del Peral de Madrid para celebrarse en el día 1.° del año de 1796. En la oficina de Blas Román. 8.°; 16 págs. Explicación en prosa.

Pirro.—José Capoccetti.
Andrómaca.—Teresa Mazzoratti Monticini.
Ermione.—Josefa Radaeli.
Orestes.—Juan Monticini.
Pílades.—Nicolás Ferlotti.
Fénix.—Luis Bianchi.
Astianacte.—Agustina Spontoni.
Cefisa.—Josefa Spontoni.
Primer violín de baile: José Spontoni.
Decoraciones: los Tadei.
Sastre: Andrés Gera.
Maquinista: José Sosa.

debo llevar el vestido de diferente manera que esta noche en el baile nuevo que se repite hoy, conforme usted le ha significado, en lo que estoy pronta a executar, menos el bailar con calzones de tela de seda, pues sólo los de malla me dejan bailar con libertad, por cuyo motivo jamás uso calzones de ninguna tela de seda y sólo de malla. Lo que aviso a usted muy de mañana para que quede enterado de que con los calzones de malla estoy pronta a bailar y de ningún modo con los de tela de seda; mayormente cuando este baile lo ha hecho mi marido sólo por el beneficio de Capuchety, pues, a no ser por este motivo, no lo hubiera compuesto..."

El baile era *La Cantarina extravagante*, y dice la nota a la carta que se la quiso impedir que saliese con vestido indecente.

En otra carta de Rossi a uno de los Alcaldes se disculpa del cargo que le hacía sobre indecencia del traje de las bailarinas, especialmente de los pantalones de color de carne, y aunque era costumbre antigua, ofrece remediarle aumentando el largo de las ropas "de manera que el más escrupuloso espectador no hallará causa justa de ofenderse" (1).

En la Cuaresma se dieron un gran número de conciertos, cantando unidos los actores españoles e italianos. No ofrecen circunstancia particular.

Dedicóse luego Rossi a organizar la compañía para el nuevo año, que quedó formada así:

"COMPAÑÍAS DE ÓPERA Y BAILE PARA EL TEATRO DE LOS CAÑOS DEL PERAL

Opera.

Primeras damas bufas. — Mariana Albani, 26.000 reales; Vicenta Boccucci, 25.000 reales.

Tercera dama.—Antonia Mey, 8.000 reales.

Primeros bufos. — *Francisco Marchesi* (del primer día de Cuaresma al 15 de mayo), 7.000 reales; Cayetano Neri, 28.000 reales; Jerónimo Cruciatti, 26.000 reales.

Segundo bufo.—Francisco Antoniucci, 16.000 reales.

Segundo medio carácter.—Francisco Franchi, 12.000 reales.

(1) Biblioteca Nacional. Manuscrito 13991.

Bufo.—José Caravita, 6.000 reales.

Primer apuntador.—Andrés Casado, 18 reales diarios.

Segundo.—Cayetano Baldi, 3.000 reales.

Después entraron para papeles principales María y Pompilio Panizza.

Baile.

Director.—Domingo Rossi.

Primeros bailarines. — Mr. Giraud, 40.000 reales; Teresa Mazzoratti Monticini, 27.472 reales; Josefa Radaeli Pontiggi, 15.000 reales.

Primeros grotescos. — Evangelista Fiorelli y Luisa Celini, su mujer, 28.000 reales; Pascual Angiolini, 13.000 reales, y Gertrudis Danunzio (ésta con su marido Pedro Danunzio, figurante), 15.000 reales; Pedro Bedotti, 8.000 reales.

Primer bailarín fuera de concierto.—José Cappoccetti, 10.000 reales.

Bailarines. — Regina Mercandotta, 4.000 reales; Judit Mari (?), Antonia Muñoz, 2.800 reales; María Nieto, 1.000 reales; Andrés Tassani, 3.000 reales; Antonio, Manuel y Paula Rajas, padre e hijos, 12 reales diarios cada uno; Raimundo Mata, seis reales diarios.

Primer violín de bailes.—José Spontoni, 24.000 reales."

Como se ve, esta compañía estaba exclusivamente destinada a cultivar el género bufo y principalmente los bailes; así es que poco interés ofrecerán sus representaciones desde el punto de vista musical y también carecerán de novedad, pues, ya fuese por desidia, o bien por economizar material aprovechando el recogido en el teatro, muchas de las óperas cantadas ahora lo habían sido ya anteriormente.

Empezaron el 27 de marzo de 1796 con *Las Astucias femeninas*, tantas veces cantada en 1794, a la que siguió, en 28 de abril, *El Mercado de Monfregoso*, ópera jocosa, tomada la letra de Goldoni, y que, con música de Zingarelli, había sido estrenada en Turín en 1793. Aquí la cantaron la Albani Chabrand, María Panizza, Marchessi, Antonucci y otros (1). Para

(1) *El Mercado de Monfregoso.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral en la primavera del año

solemnizar el santo del Príncipe cantaron *Las Bodas campestres,* opereta de Nicolini, estrenada en Milán dos años había. La acompañaron con el baile titulado *La Conquista de la China* (1). Un mes después, *Los Enamorados*, de Nassolini y Tritto, y el 4 de agosto, *La Pastorcilla noble,* ya conocida del público madrileño (2). De ninguna de las tres se imprimió libreto; pero sí del *Desertor francés*, estrenada en 7 de octu-

---

de 1796, siendo impressario Don Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de D. Blas Román. 8.°; 97 págs. Italiano y castellano.

El Conde de la Gruta.—Pompilio Panizza.
Brígida.—Mariana Albani Chabrand.
Rubicón.—Francisco Marchesi.
Lena.—María Panizza.
Lampsidio.—Francisco Antonucci.
La Marquesa.—Antonia Mey.
Berto.—Francisco Franchi.
Cecca.—Bernardina Leotard.

La música es del Sr. D. Nicolás Zingarelli, maestro de capilla napolitano.

(1) En una *réplica* de esta ópera se cambió el baile por uno nuevo, intitulado *El Descubrimiento de la Florida por Juan Ponce de León*, compuesto por el Sr. Juan Monticini. ¡Mire usted que convertir en baile el descubrimiento de la Florida!...

(2) A ésta le cambiaron el baile cinco veces: El primero, de título también bucólico, era *La Pastora modesta en el amor;* el segundo, *La Tiranía de Celino;* el tercero, *El Telémaco;* el cuarto, *Blanca de Rosi,* y el quinto, *La Alzira,* que, sin duda por su mayor importancia, mereció su explicación impresa, que dice: "*La Alzira.* Bayle heroyco pantomimo para representarse en el teatro de los Caños del Peral de Madrid en el año de 1796, compuesto por D. Domingo Rossi, impresario Director y maestro de bayles en dicho teatro. En la oficina de D. Blas Román. 8.°; 16 págs. Explicación en prosa.

Alzira.—Teresa Monticini.
Zamoro.—Pedro Giraud.
Elvira.—Josefa Radaeli.
Guzmán.—José Capuccetti.
D. Alvaro.—Pedro Danuncio.
Monteso.—Evangelista Fiorelli.
Emira.—Josefa Espontoni.
Pulqueria.—Gertrudis Danunzio.
Tecla.—Luisa Fiorelli.

(Todo el personal de la tragedia de Voltaire.)

Todavía el 14 de octubre se puso a la ópera un nuevo baile, titulado *La Fata Urchela,* compuesto por el Sr. Juan Monticini, que llevaba talle de obscurecer en títulos extravagantes al mismo Rossi. ¡Y, al cabo, todos los bailes eran iguales!

bre, con música de Gazzaniga, ópera no citada entre las de este maestro, en la que salieron a cantar por primera vez el primer bufo Cayetano Neri y José Caravita (1).

El santo del Rey lo celebraron con *Los Viajeros felices,* que fué una de las primeramente cantadas en 1787, al establecerse las óperas por la Junta de los Hospitales. Tuvo de nuevo el baile *La Constancia representada* (2), y ocho días más tarde (12 de noviembre), *El Convidado de piedra,* de Fabrizzi,

---

(1) *El Desertor francés.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral en el otoño del año de 1796, siendo impressario Don Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de D. Blas Román. 8.°; 113 págs. Italiano y castellano.

Dedicatoria de Rossi al público. Dice que no pudo, por las circunstancias desgraciadas de Italia, completar la compañía de cantantes y ofrece los dos nuevos sujetos que, por primera vez, se presentarán en esta obra.

Eugenia.—Mariana Albani Chabrand.
Alejo.—Pompilio Panizza.
Coronel.—Cayetano Neri.
Condesa.—María Panizza.
Teniente.—Francisco Franchi.
Rosina.—Antonia Mei.
Don Fabio.—Francisco Antonucci.
Cabo.—José Caravita.
Mayor.—Francisco Antonucci.

La música, de Gazzaniga, maestro veneciano.

Se le puso por baile primero *La Pastora modesta en el amor,* y luego *El Amor no duerme.*

(2) *Baile nuevo* de medio carácter, titulado *La Constancia recompensada,* en dos actos, compuesto y dirigido por el Sr. Juan Pedro Giraud, para representarse en el teatro de los Caños del Peral en celebridad del feliz natalicio del Rey nuestro señor en 4 de noviembre de 1796. En la oficina de D. Blas Román. 8.°; 16 págs. Es una explicación en castellano.

D. Rodrigo, oficial español.—Juan Pedro Giraud.
Mr. Luival, francés.—José Capoccetti.
Milord Williams, inglés.—Pedro Bedotti.
D.ª Emilia, viuda española.—Josefa Radaeli.
D.ª Alfonsa, su confidenta.—Josefa Spontoni.
Una modista española.—N. N.
Personajes para una fiesta de baile.—Evangelista Fiorelli, Pedro Bedotti, Pascual Angiolini, Luisa Cellini Fiorelli y Gertrudis Danunzio.

En 30 de noviembre se cambió este baile por otro nuevo, trágico-cómico, en cuatro actos, titulado *Las Bodas disturbadas (sic),* compuesto por el famoso—más por los títulos de sus bailes que por él—Juan Monticini. Y el *Diario de Madrid* continuó anunciando muchos días esta sandez, sin tratar de corregirla.

cuyo argumento, creyendo que era cosa incógnita en España, se cree obligado Rossi a darnos a conocer (1). Acompañó esta obra con el diálogo *Pigmalcón*, de Cimador, que cantaron los dos Panizza (2).

El 9 de diciembre, según costumbre, dieron ópera nueva, que fué *El Amor artesano,* de Anfosi, no citado por sus biógrafos, en que salió por primera vez a cantar el nuevo tenor Vicente Praun (3). Se le dió por complemento el baile *La Alzira,* que, pasados unos días, fué sustituído por otro titulado *La Dama soldado,* tragi-cómico en cinco actos, parto de la fecunda

---

(1) *Il Convitato di pietra.* Dramma giocoso per musica da rappresentarsi nel teatro de los Caños del Peral nell' autumno dell' anno 1796, essendo inpresario D. Domenico Rossi. Madrid. Nella stamperia di Don Blagio Román. 8.º; 52 págs. Texto italiano solo, porque no se pudo, según dice en el prólogo, hacer a tiempo la versión castellana.

D. Juan Tenorio.—Pompilio Panizza.
D.ª Ana.—María Panizza.
Comendador Olca.—Francisco Antoniucci.
Lesbina.—María Albani Chabrand.
Ficcanaso.—Cayetano Neri.
Isabel.—Antonia Mey.
Clarina.—Bernardina Leotard.
La música è del celebre signor maestro Fabrizzi.

(2) *Pigmaleon.* Escena dramática en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral, en el otoño del año de 1796, por los Sres. Pompilio y María Panizza, siendo impresario *Don* Domingo Rossi. Madrid, en la imprenta de D. Blas Román. 8.º; 31 págs. Italiano y castellano.

Solos dos personajes. Está en verso.

(3) *El Amor artesano.* Drama jocoso en música para representarse en el teatro de los Caños del Peral en celebridad del feliz cumpleaños de la Reina nuestra señora, siendo impresario *Don* Domingo Rossi, en el año de 1796. Madrid, en la imprenta de D. Blas Román. 8.º; 127 págs. Italiano y castellano.

Dedicatoria de Rossi a la Reina. Madrid, 9 diciembre 1796.
Maestro Bernardo.—Cayetano Neri.
Rosina.—María Ana Albani Chabrand.
Juanito.—Vicente Praun.
Angelita.—Bernardina Leotard.
Tito, cerrajero.—Jerónimo Crucciati.
Mad. Constanza.—Antonia Mei.
Fabricio.—Francisco Antoniucci.
Música de Pascual Anfossi.

inventiva de Monticini. Se hizo en el beneficio de su mujer Teresa Mazzoratti.

Solemnizaron el nuevo año de 1797 con una farsa, también nueva, en dos actos, titulada *Los Molineros*, con música de Paër (1), y el baile nuevo, de Rossi, *Eneas en el Lacio*, cuya necesaria e instructiva explicación se apresuró a mandar imprimir (2). A *Los Molineros* siguieron, en 21 de enero, *La Virtuosa bizarra*, ópera de Guglielmi, hijo, ya antigua, y *Las Tramas burladas*, también conocida del público madrileño, con la que se cerró el año cómico (3).

En la Cuaresma se dió el oratorio *Débora y Sísara*, cantado por la que venía a ser nueva tiple bufa Luisa Prósperi Crespi, acompañada de Panizza y los demás que dice la portada del libreto (4).

Por mucho que los habituales concurrentes del teatro de los Caños gustasen de las piruetas y habilidades de Rossi, Monticini y más comparsa bailarina, hubo, al cabo, de echar de ver

(1) Se había estrenado en Venecia en 1793.

(2) *Eneas en el Lacio*. Bayle heróyco-trágico-pantomimo, dividido en dos partes, o sean bayles, para representarse en el teatro de los Caños del Peral el día 1.° del año de 1797, compuesto y dirigido por el empresario de dicho teatro *Don* Domingo Rossi, quien lo dedica al Excmo. Sr. Príncipe de la Paz. Madrid, en la imprenta de D. Blas Román. 8.°; 16 págs. Es una explicación en prosa.

Latino.—Juan Monticini.
Amata.—Teresa Monticini.
Lavinia.—Josefa Radaeli.
Eneas.—Juan Pedro Giraud.
Turno.—José Capoccetti.
Venus.—Judit Mari.
Camila.—Josefa Dalmas y Praun.
Vulcano.—Pedro Danunzio.

(3) La cantaron en este año la nueva tiple Luisa Prósperi Crespi y Cayetano Neri.

(4) *Débora y Sísara*. Acción sagrada por música para representarse en el teatro de los Caños del Peral en la Cuaresma del año de 1797, siendo empresario *D.* Domingo Rossi. Madrid. MDCCXCVII. En la imprenta de D. Blas Román. 8.°; 91 págs. Italiano y castellano.

Débora.—Luisa Prósperi Crespi.
Sísara.—Pompilio Panizza.
Alcimo.—Vicente Praun.
Jael.—Mariana Albani.
Barac.—Jerónimo Crocciatti.
Araspe.—Francisco Antoniucci.
Aber Cineo.—Francisco Franchi.

La música es de Pedro Guglielmi, maestro de capilla napolitano.

que por ella se descuidaba lo principal, que era la música y el canto; así es que en la formación de compañía del año siguiente tuvo Rossi que reforzar el cuadro de ópera con más numeroso personal y bien elegido entre lo bueno que andaba por Italia. Esto se deduce de la siguiente lista que presentó al público de la

"COMPAÑÍA DE LOS CAÑOS DESDE PASCUA DE RESURRECCIÓN DE 1797 A LA MISMA DE 1798

Opera.

Mariana Vinchi, *primera dama*, 58.000 reales (de 8 de abril a 20 de febrero de 1798).

Luisa Prosperi Crespi, *primera bufa* (empezó en 12 de diciembre de 1796 y acaba en 12 de diciembre de 1797): Tiene de sueldo 33.000.

Rosalinda Pelizzoni, *primera bufa*, 26.000 y un beneficio.

Domingo Madrigali, *primer bufo*, 36.000 (de 8 de abril a 20 de febrero del 98, que es Carnaval).

Jerónimo Crucciati, *primer bufo*, 32.000.

Pompilio y María Paniza, *primer tenor y segunda bufa*, 26.000 y 13.500, respectivamente.

Vicente Praun, *primer tenor* (de 1.º de octubre de 1796 a 1.º de octubre de 1797), 32.000.

Josefa Ronzi Pelizzoni, *segunda bufa*, 11.000.

Pablo Boscoli, *segundo bufo*, 15.000.

Francisco Antoniucci, *segundo bufo*, 16.000.

Francisco Franchi, *segundo tenor*, 14.500.

Ramón Briceño, *templador de clave*, 1.825.

Andrés Casado, *apuntador*, 6.540.

Cayetano Baldi, *segundo apuntador*, 3.000.

Bailes.

Teresa Melazi, *primera bailarina*, 50.000 (hasta Carnaval).

Juan Pedro Giraud, *primer bailarín*, 54.000.

Josefa Radaeli, *primera bailarina*, 20.000.

Josefa Spontoni, 14.000.

José Capuccetti, *primer bailarín fuera de concierto*, 12.000.

Señor Evangelista y señora Luisa Fiorelli, *primeros grotescos,* 28.000 ambos.

Pedro y Gertrudis Danunzio, *figurante y segunda grotesca,* 15.000 ídem.

Giudita Mari, *bailarina de medio carácter,* 10.000.

Josefa Dalmaci, 8.000 (empezó en 1.º de octubre de 1796 y acabó igual día de 1797).

Luis Ronzi, *figurante,* 4.000 reales, así como Agustín Ferrari, Santiago Visareli, José Barbieri, Andrés Tasani, Nicolás y Carolina Pérez, Manuel y Paula Rajas, Francisco Pachini, Francisco Duvinno, María Infante (1.000), Raimunda Mata, Ana Lorenzani (3.600), Francisco y Josefa Lezcano y Angela Velutti."

Algo después entraron los primeros bailarines Pedro y Pascual Angiolini.

Empresario, Rossi.

De mucha fama venía precedida la boloñesa Mariana Vinci, y no la perdió en Madrid, siquiera no tuviese el mayor acierto en la elección de obras para mostrar sus eminentes cualidades. También era notoria la habilidad del primer bufo Domingo Madrigali y conocida ya de los madrileños la de sus compañeros Praun y Crucciati, así como la gracia y talento de la Prósperi Crespi, también reconocida en otras regiones españolas.

Fué ésta la primera que salió al público (16 de abril) en la *Caprichosa corregida,* ópera bufa de Martín Soler, que fué muy bien cantada, además de la protagonista, por la veterana Rosalía Pellizzoni, María Panizza y los excelentes cantantes Crucciati, Praun, Antonucci y Franchi.

Siguiendo Rossi en su idea de poner en baile toda la Grecia heroica, en uno de los días en que se daba la ópera anterior, el 12 de mayo, hizo ingerir el baile *Ifigenia en Aulide,* que dedicó al Príncipe de la Paz al imprimir su explicación, no del baile, sino del tema literario (1). El 30 del mismo mes se cantó la ópera bufa *Los Dos hermanos rivales,* que, con música de Win-

---

(1) *Ifigenia en Aulida.* Bayle heroico pantomimo dedicado al excelentísimo señor Príncipe de la Paz, compuesto y dirigido por D. Domingo Rossi, impresario del teatro de los Caños del Peral de Madrid,

ter, se había estrenado en Venecia en 1792. Pero el buen director no quiso darnos libreto de ella.

Comenzaron a ir saliendo al público las nuevas partes principales de canto. En 5 de julio lo hizo la *prima donna* Mariana Vinci en la ópera de asunto hispanoamericano *Cora de Quito*. Pero no sabemos cuál de las tres o cuatro de este o semejante título entre las conocidas pudo ser la preferida. Quizá sería la de Winter, estrenada en Munich en 1779. Ocho días después hizo su estreno el primer bufo Domingo Madrigali con *El Príncipe de Taranto*, ópera de F. Päer, que se había cantado la primera vez en Parma muy poco antes, en este mismo año, según los historiadores. Las referencias al éxito son nulas, así como respecto a la interpretación, por falta de libretos. Tomó parte la Vinci, primero en la varias veces nombrada *El Fanático en berlina*, cantada el 2 de agosto, y después en el *Julio Sabino* (16 de diciembre), para su beneficio, y no sabemos que entrase en ninguna más.

Por otra parte, las óperas representadas en el resto del año eran bufas y muy conocidas, como *Los Gitanos en la feria* (25 de agosto), *La Princesa filósofa* (5 de octubre) y una, como *La Dama soldado* (4 de noviembre), que acaba de cantarse en este mismo teatro.

Ya comenzado el año 1798, y fué la única novedad ofrecida, cantaron la Prósperi Crespi, con la Pellizzoni menor, Praun y Madrigali la ópera de Päer *El Matrimonio de improviso o los*

---

para representarse el día 12 de mayo de 1797. En la oficina de D. Blas Román. 8.°; 16 págs. en prosa.

Agamenón.—Pedro Angiolini.
Clitemnestra.—Teresa Melazzi.
Ifigenia.—Josefa Radaeli.
Aquiles.—Juan Pedro Giraud.
Ulises.—José Capoccetti.
Calcanti.—Pedro Danuncio.
Diana.—Josefa Espontoni.
Euguenón.—Evangelista Fiorelli.
Euríbates.—Pascual Angiolini.
Eurífile.—Gertrudis Danuncio.
Casige.—Luisa Fiorelli.
Elisa.—Judit Mari.
Palmira.—Josefa Dalmaci.

dos sordos (10 de febrero), que se había estrenado en 1794 (1). Dos cosas llaman la atención en este libreto; primero, que sea la Crespi y no Rossi quien haga la dedicatoria, y luego, que se dirija "A los protectores del teatro italiano", que eran los que en realidad sustentaban empresa tan ruinosa y sufragaban los gastos que ocasionaba (2).

Una de las novedades en las costumbres de teatro fué que, a partir del 29 de enero de 1797, en que se acabaron de poner asientos en el patio de este Coliseo de los Caños, todos los espectadores tuvieron su asiento por primera vez desde la fundación del espectáculo escénico, reforma que no tardaron en seguir los dos teatros municipales. Desapareció, pues, para siempre la temible *mosquetería*, que, en pago de tener que sufrir a pie firme las tres horas de la representación, era juez árbitro del buen o mal éxito de las obras. Ya todos los oyentes, cómodamente sentados, no se comunicaban con tanta facilidad para imponer justo o injusto, un fallo rápido y ejecutivo. Desde 1795 había también Rossi, aunque sólo por su conveniencia, establecido en los Caños la división de los palcos "por asientos".

También por Real orden de 26 de noviembre de 1797 se rompió el privilegio que tenían los dos teatros de la Cruz y del Príncipe de ser los únicos en cultivar el teatro nacional o escrito en castellano. Mandaba dicha Real orden que el empresario de los Caños se entendiese con el *autor* o director de la compañía de los Sitios Reales, que solía formarse con actores buenos,

(1) *El Matrimonio improviso o los dos sordos.* Opera en prosa para representarse en el coliseo de los Caños del Peral el día 10 de febrero de 1798. En Madrid, en la imprenta de la Viuda e Hijo de Marín. 8.º; 113 págs. Italiano y castellano.

Dedicatoria "A los protectores del teatro italiano" por Luisa Prósperi Crespi.

Ernestina.—Luisa Prósperi Crespi.
Condesa Amalia.—Josefa Pelliccioni.
Julieto.—Vicente Praun.
Gotardo.—Domingo Madrigali.
Nicolás.—Francisco Antonucci.
Nardo.—N. N.

La música es de D. Fernando Per *(sic)*.

(2) Y el principal de ellos don Manuel Godoy, quien, según un viajero holandés, era también protector de la tiple.

pero que no habían hallado colocación en Madrid, para que, cuando la Corte estuviese en esta Villa, pudiese aquella compañía dar en los Caños funciones de comedia, tragedia y demás españolas, no obstante el derecho exclusivo que venían gozando los dos teatros municipales. Hízose la escritura de conformidad, y el empresario de los Sitios, que era el marido de la Tordesillas, don Cristóbal Andreozzi, se proponía empezar el 9 de enero de 1798 con la antigua comedia de Luis de Belmonte titulada *El Diablo predicador*; pero el corregidor, don Juan de Morales Guzmán, mandó suspenderla e impuso al director una multa de 50 ducados. Lo que por ahora no podemos dilucidar es si la suspensión y multa fueron por ir contra los antiguos privilegios del Ayuntamiento o porque la comedia estaba prohibida desde hacía muchos años a causa de lo irrespetuoso de muchos pasajes, no tanto para la orden franciscana como para toda la religión católica.

En tanto presentó Rossi la lista de su nueva compañía para el año de 1798-99. Se conservan las mejores partes de la del año pasado y se añaden nuevas una tercera primera dama (pues según la cortés nomenclatura introducida por Rossi, y que todavía hoy priva, casi todos, cantantes y bailarines, eran partes principales). Se llamaba esta otra *prima donna* Luisa Gerbini y era hija de un cierto Defendente Gerbini. Eran nuevos también el célebre tenor Miguel Schirra y un Juan Boccherini, parte por medio. Ofrece este año la lista la novedad de incluirse, formando parte de la compañía de canto, *doce cantantes coristas*, progreso notable digno de consignarse en este sitio.

En la compañía de baile entraron también partes principales nuevas, como las primeras bailarinas Luisa Lavoissier, Rosa Couston y Elena Hutín, y los primeros bailarines Andrés Deshayes, Alejo Huard y Luis Moreau. Se ve que en este arte va dominando el gusto francés.

Otra gran novedad es que al lado de estas dos compañías se organiza, también unida a ellas y para el mismo teatro, una llamada *Española*, resultado de la Real orden atrás mencionada, que se llevó a efecto no obstante la resistencia de los actores de las antiguas compañías. Esta se puso bajo la dirección especial de Francisco Castellanos, marido de María del Rosario Fernán-

dez, *la Tirana,* que había salido de este teatro de los Sitios. Pero con mayor claridad se verán estas variantes en la lista completa de las

"COMPAÑÍAS DE LOS CAÑOS DEL PERAL EN 1798

Opera.

Primeras damas, Mariana Vinci (su marido Juan Antonio Guattani), 67.200 reales; Luisa Prósperi Crespi (su marido Francisco Crespi), 30.000, y Luisa Gerbini (su padre Defendente Gerbini), 24.000.

Segunda dama, Josefa Pellizzoni, 10.000.

Primeros tenores, Miguel Schirra, 35.000 y Vicente Praun.

Primeros bufos, Jerónimo Crucciati, 36.000, y Pablo Boscoli, 22.000.

Tenores, Francisco Franchi, 17.000, y Juan Boccherini, 4.000

Apuntador primero, Andrés Casado, 7.500.

Idem segundos, Cayetano Baldi y Ramón Briceño.

Doce cantantes coristas.

Bailes.

Primeras bailarinas, Luisa Lavoissier, 55.000 reales; Rosa Couston, 40.000; Josefa Radaeli Pontigi, 36.000, y Elena Hutín.

Primeros bailarines, Domingo Rossi, inventor y compositor; Andrés Deshayes, 78.228 (6.519 por mes); Juan Pedro Giraud, 70.000; Alejo Huard y Luis Moreau (1).

Otros bailarines (sic), Alejandrina Hutín.

De medio carácter, Judit Mari, 10.000.

[*Figurantes*], Francisco Lolli Doucet, José Pin, María Gaylet, Juliana Genoveva, Luis Ronzi, Agustín Ferrari, Andrés Tassani, Manuel Luengo, Francisco Lezcano, Nicolás Pérez, Ana Lorenzani, Angela Velluti, Teresa Rinaldi, Raimundo Mata, María Infante, Paula Luengo (hija de Manuel) (2), Jo-

(1) Quizá por no asustar al público se callan los sueldos de estos otros bailarines.

(2) Casó con José Barbieri y fué abuela del famoso don Francisco Asenjo y Barbieri.

sefa Lezcano (hija de Francisco), Carolina Pérez (mujer de Nicolás Pérez), Santos García, señora Brambila (hija de Dionisio Brambilla) (*sic*) y Santiago Visarelli.

Orquesta.

Don Bernardo Acero, 8.000 reales; don Melchor Ronzi, 24.000; don Juan Scanavino, 15.000; don Juan Liberali, 10.000; don Juan Balado, 5.800; don Francisco Salamoni, 5.500; don Miguel Manischi y otros 27 músicos.

Compañía española.

Director, Francisco Castellanos.

Actrices, María Josefa Riche Blasón, Lorenza Sampelayo, Joaquina Briones (1), Joaquina Ibáñez, María Ríos, Francisca Amor y Coleta Godínez de Paz.

Actores, Antonio Ponce, Rafael Pérez, Juan Carretero Iglesias, Tomás López, Isidro Adorno, Clemente Gil, José Alvarez, José Vallejo, Juan Blanco y Antonio Rávago."

Empezáronse las representaciones el día 8 de abril con la ópera ya conocida de nosotros *Los Amantes a prueba,* y en ella hicieron su primera salida el famoso tenor Miguel Schirra y la damita Luisa Gerbini. No nos queda exacta noticia del éxito, porque el hecho de repetirse una obra varios días no es suficiente para decidir. También era ya viejo en Madrid el célebre *Matrimonio secreto*, de Cimarosa, que sería para salida de los primeros bufos, en 5 de mayo. Tampoco tenemos nada nuevo que añadir acerca de *La Dama fanática*, que la Gerbini, en 24 de julio, cantó para su nueva salida. La ópera es de P. Guglielmi, pero no la mencionan sus biógrafos.

Como, según costumbre, había de solemnizarse el 25 de agosto el santo de la Reina y Rossi no tenía ópera nueva, se contentó con ingerir en el espectáculo ordinario un baile heroico pantomimo titulado *Psiche*, compuesto por monsieur Gardel, el joven, primer compositor de bailes de la Opera de París, en que trabajó lo mejor de la compañía, madame Lavoissier, Josefa

(1) Joaquina Briones fué madre de la célebre María Malibrán.

Radaeli, la Hutín y Deshayes, Giraud y hasta una mademoiselle Gaillet, que no hallamos en la lista de los bailarines (1).

Una de las últimas obras de Cimarosa (*Los Enemigos generosos*), estrenada en Roma en 1796, fué la que Miguel Schirra eligió para su beneficio, que celebró con tiempo, el primero de septiembre; y una *Cleopatra*, quizá del mismo Cimarosa, porque la del Nassolini es muy posterior, un mes después que el de Schirra (el 6 de octubre), sirvió para el de la primera dama Mariana Vinci. Sin objeto determinado, más que conmemorar las fechas del natalicio del Príncipe y el de su madre la Reina, se cantaron después las dos óperas, ya muy vistas en Madrid, *Los Esclavos por amor* y *Las Astucias amorosas*, ambas del Paisiello, aunque siempre bien recibidas.

A fines de diciembre puso Deshayes otro baile francés, cuyo *asunto* había antes tratado Rossi. Es *La Rosière de Salency*, en que intervino lo mejor de la compañía y en cuya descripción no escribe Deshayes menos disparates que su buen antecesor Monticini (2).

---

(1) *Psicke.* Bayle heroyco pantomimo. Compuesto por Mr. Gardel el joven, primer compositor de bayles en el gran teatro de la Opera de París, y adaptado al teatro de los Caños del Peral de Madrid por Mr. Alejo Huard, primer baylarín y compositor de bayles en él, para representarse en el día 25 de agosto de 1798 en celebridad de los días de la Reina nuestra señora. En la oficina de Don Jerónimo Ortega y Herederos de Ibarra. 8.º; 24 págs. Explicación en prosa.

Júpiter.—Nicolás Peri (*sic*) ¿Pérez?
Venus.—Mlle. Hutin.
Amor.—Mr. Giraud.
Himeneo.—Mlle. Gaillet (¿Gaylet?).
Céfiro.—Mr. Deshayes.
Flora.—Josefa Radaeli.
Mercurio.—Mr. Doucet.
Hebe.—Judit Mari.
Psiche.—Mad. Lavoisier.
Alceto.—Mr. Pin.
La Envidia.—Francisco Lloli.
Papeles dobles de varios de estos bailarines.

(2) *La Rosière o sea la fiesta de la rosa.* Bayle en acción *(sic)*, en dos actos. Compuesto por Mr. Gardel... adoptado *(sic)* al de Madrid

Tocóle el turno de su beneficio a la Prósperi Crespi el día primero del año 1799 y eligió una ópera ya antigua, letra de Calzabigi y música de Gluck, estrenada en Viena en 1764 y cuyo título era *Orfeo y Euridice*. La ópera está señalada por buena; pero cómo la trataron en España es lo que no podemos decir, porque este año no había imprenta más que para las risibles explicaciones de los bailes. Y otro tanto diremos de *La Maga Circe*, de Anfossi (1788, Roma), que la Gerbini puso en escena para su beneficio, verificado el 26 de enero. Y con esto se acabó el año cómico-lírico de 1798 a 1799 y los cuatro de la empresa o dirección de Domingo Rossi.

No puede negarse a Rossi buena voluntad y que en los dos últimos años de su dirección presentó muy buenas compañías por lo escogidas y numerosas. Pero Rossi no era más que un bailarín, y todo lo despreciaba, excepto su arte, en que había sido famoso y gran maestro. De ahí el poco esmero en la disposición de las funciones y su debilidad ante los caprichos de los cantantes, que nunca le conceptuaron como jefe (1). Teniendo, como tenía en este año, dobles o triples casi todas las partes principales de canto, no se concibe que no ofreciese más variedad y novedad en las óperas; pues, sin fatigar a la Vinci ni a la Crespi, tenía medios de, sin ellas, variar con más frecuencia de ópera. Entre nuevas y viejas no dió más que nueve, y hubo, quizá más que en otros años, muchos días de descanso.

Así es que el público no correspondió a los buenos deseos de los que detrás de la cortina gobernaban este pobre navío de la ópera, y las pérdidas fueron verdaderamente horrendas.

Una certificación expedida por el contador de los Caños, don

---

por el Sr. Jacobo Deshayes, para representarlo en el día 26 de diciembre de 1798. En la oficina de Ortega. 8.°; 16 págs. en prosa.

Condes.—Huard y mademoiselle Couston (*sic*).
Lubín y *Roseta*.—Deshayes y Mad. Lavoisier.
Alina.—Sra. Radaeli.
Alejo.—Giraud.
Nicolasa.—Sra. Mari.
Coleta.—Mad. Gaillet.
Colín.—Doucet.
Anita.—Mlle. Hutin.
Lucas.—Lolli.

(1) Existen unas cartas de la famosa Nava Aliprandi, en que no se puede tratar casi peor a una persona que esta orgullosa tiple a Rossi

José Agüera, en 21 de diciembre de 1799, es decir, cuando estaba ya liquidada la gestión de Rossi, nos ofrece el siguiente resultado:

En los cuatro años, desde 6 de abril de 1795 a 14 de marzo, que tuvo Rossi la empresa de las óperas, se perdieron: en el año primero, 421.084 reales; en el segundo, 457.476; en el tercero, 1.154.805, y en el cuarto, 1.058.139.—Total, 3.091.524 reales y 23 maravedises.

De éstos supone el contador que hay que rebajar 927.549 en esta forma:

147.550 entregados a Rossi como compositor de bailes, empresario y director.

120.000 al mismo por sus demás obligaciones, a 30.000 reales cada año.

530.639 que se perdieron en la reducción de vales a dinero efectivo de los empréstitos que fué preciso tomar en papel, y réditos de los dichos empréstitos.

98.810, gastos extraordinarios con motivo de las fiestas de la paz con Francia.

85.550 en otros gastos extraordinarios.

Pérdidas lo fueron ciertamente todas, sino que unas fueron causadas por gastos fuera de lo ordinario en el teatro, como el aumento de deuda e intereses devengados en los préstamos y la última partida. Mas lo entregado a Rossi no sería pérdida si fuese él quien pagase las demás; pero como es uno de tantos acreedores y gastos de teatro fueron los 267.550 reales que percibió por su empleo, claro está que tan pérdida es como las otras.

Ahora bien: ¿quién pagó los tres millones largos de talle que dejó la desastrosa administración de Rossi? Tenemos muchas dudas acerca de si fueron los Hospitales o el dadivoso Marqués de Astorga.

El hecho de que el Rey subvencione, a partir de este año, a los Hospitales con doce mil duros anuales sobre la renta de Loterías pudiera inducirnos a la conclusión de que sólo ellos pagaron tan enorme deuda. Pero ¿tenían fondos para tanto?

Por otra parte, el Marqués de Astorga continuó de Hermano mayor como si nada hubiera pasado. Más aún; antes de acabar el compromiso de Rossi, tenía ya concertado y concluído un

nuevo arriendo por seis años, tres forzosos y tres voluntarios, con don Juan Ruiz de Viñuela (1). Si tan grave fracaso hubieran tenido que soportarlo los Hospitales solos, ¿seguiría en puesto de tal confianza y responsabilidad el causante del desastre, aunque la Junta no le hubiese depuesto en el acto?

De otra parte, pues, hubieron de salir los medios de solventar tan crecida deuda, y ésta no fué sino el Gobierno y, principalmente, el Príncipe de la Paz, quien autorizó el pago. Estos eran los "poderosos protectores" de que se ufanaba Rossi y a quien la Prósperi Crespi dedicaba la obra de su beneficio. Más adelante daremos aún otra prueba.

Formó Viñuela su compañía, conservando bastantes individuos de la anterior y añadiéndole otros de poca reputación o que no la tenían aún formada (2).

---

(1) Y, aunque parezca extraño, aún tenía otros golosos este manjar de las Hespérides. De Sevilla, donde dirigían una compañía de ópera, y antes de acabar Rossi, escribieron los bufos Lázaro Calderi y su mujer ofreciéndose a tomar en arriendo el teatro de los Caños. Bien es verdad que en la forma de Rossi cualquiera podía recibirlo. Poco trabajo; sueldo anual de 66.712 reales y el derecho o gusto de ponerse *don* en las portadas de los libretos no eran cosas despreciables.

(2) "Compañía de cantado y representación para el teatro de los Caños, que empezó en 31 de marzo y acabará el Sábado de Pasión del próximo año 1800:

Compañía de canto italiana.

Señora Vinchi, primera.
Señora Bibilaqua, segunda.
Señora Pellizzoni, segunda.
Señor Lazzarini, primer tenor.
Señor Fabri, segundo tenor.
Señor Bosceoli, primer bufo.
Señor Goyoni, segundo bufo.
Señor Penqui, primer apuntador.
Señor Flores, segundo apuntador.

Compañía de representación española.

Señora Vázquez.
Señora María García.
Señora Antonia Aguin y Marrachina.
Señor Manuel Campuzano.
Señor José Oros.
Señor Juan de Mata.
Señor Tomás López.
Señor Eugenio Pérez.

Compañía de bailes.

Director, señor Favier.
Señora María del Caro.
Señora Alejandra Hutin.
Señor Vigano.
Señor Serpos.

Abrióse el teatro el 2 de abril con la ópera de Nassolini *La Fiesta de Isis,* que fué reemplazada el 12 de junio por la ya conocida *Las Tramas ingeniosas,* del Tritto; ésta, en 25 de julio, por *La Isla agradable,* de Martín y Soler, hoy desconocida de sus biógrafos, y... pocos días después el incauto Viñuela manifestaba no poder seguir en la empresa por falta de recursos y trataba de ceder el arriendo "a don Santiago Panati, administrador de la plaza de toros", que ofrecía arbitrar fondos para continuarla. Este *Don* Santiago Panati no era otro que el activo tenor que, con su mujer Adriana Panati, logró entrar algún tiempo en las compañías de los Caños y que ahora entendía en otros espectáculos tan poco semejantes al *bel canto.*

Quizás el Marqués de Astorga hubiera pasado por ello; pero fué entonces el Gobierno quien, tomando cartas en este ya escandaloso asunto, dictó, suscrita por el Ministro de Estado, don Mariano Luis de Urquijo, pero bajo la inspiración de Godoy, la Real orden de 28 de diciembre de 1799, comunicada a los Consejos y autoridades, declarando que "Sus Majestades no tenían por conveniente la continuación del teatro italiano, que de modo alguno no podía subsistir en los términos que corresponde sin auxilios cuantiosos del Gobierno (1), así como no

---

Primeros fuera de concierto.

Señora Fioretti.	Señora Capuchetti.

Segundos bailarines.

Señor Loli.	Señora Ortans.
Señor Batta.	

Cuerpo de bailes.

Señora Luengo Barbieri.	Señora Lezcano.
Señora Guli.	Señora Infante.
Señora Matta.	Señora Veneciana.
Señora Pérez.	Tres figurantas.

Figurantes.

Señor Ducet.	Señor Zasani.
Señor Barbieri.	Señor Lezcano.
Señor Luengo.	Señor Pérez.
Señor Ferrari.	Señor Lacomba.

(1) He aquí la prueba de que fué el Gobierno quien pagó la deuda del teatro de los Caños.

encontrarían dificultad en que le sustituyese uno español y *sin bailes*, que por sí solo puede mantenerse con decoro, invirtiéndose el producto del arrendamiento en beneficio de los mismos Hospitales y habilitándolos, desde luego, para establecerle en el referido coliseo de los Caños a las horas acostumbradas de por la noche, con tal que se ciñese a piezas decorosas de representación o cantado *en español y por actores del país*, sin otros bailes que los propios y característicos de estos reinos" (1).

Este notable documento, aunque tiránico y malo en el fondo, pone el dedo en la llaga. La ópera italiana, tal como venía practicándose, no podía subsistir sin grandes auxilios del Gobierno o de otras personas, o sin causar la ruina de todos los empresarios que de buena fe y voluntad intentasen tal negocio. Y la causa no era la ópera en sí misma: eran los bailes pantomímicos, que exigían un personal muy numeroso, con sueldos excesivos; un gasto enorme de vestuario y aparato escénico, y otra multitud de expensas con él relacionadas (2).

Suprimirlos o reducirlos a modestas proporciones quizás hubiera sido lo conveniente; pero el Gobierno temió que, acostumbrado el pueblo a verlos así, llevaría a mal un cambio impuesto por otro que por él mismo. Era, pues, necesario atajar el mal de raíz. Unos cuantos años de privación de la ópera harían pensar en el medio mejor de restablecerla sin los inconvenientes que ahora se estaban tocando.

Pero que no podía desaparecer ya de España todos lo veían claro. Y no desapareció: aun sin cantantes de Italia siguió

(1) Acudió el Marqués de Astorga, en nombre de los Hospitales y como su Hermano mayor, con una exposición al Ministro de Gracia y Justicia, Caballero, jefe supremo de los Establecimientos de beneficencia; pero la Real orden de Estado se llevó a efecto. Salieron de España los cantantes italianos; se dió el teatro a la compañía de españoles, de que fueron luego ornamento en la declamación y en el canto Isidoro Máiquez y Manuel García (Véase *Isidoro Máiquez:* Madrid, 1902, págs. 91 y sigs.). Por fin, en 25 de enero de 1808 se derogó la Real orden prohibitoria, y con mayor vigor aún volvió la ópera italiana, cuyo desarrollo puede ya seguirse en los libros de Carmena y de Virella y Cassañes, por lo que a Madrid y Barcelona se refiere.

(2) De lo costoso del vestuario da una ligera idea el apéndice en que se pone lo que se había gastado en algunos de ellos, aunque no todo.

cultivándose diariamente en los tres teatros de Madrid y en los de provincias; cantada en castellano, reducida a zarzuela, en compendio, fragmentariamente o en cambios de unas en otras piezas; en serenatas, cantatas, oratorios, conciertos, dúos y otras piezas de conjunto; en sinfonías, síntesis, refundiciones, motivos y arreglos para música *di camera,* que diariamente llegaban de Italia y Francia y se vendían en las librerías madrileñas. Así es que cuando, en 1808, se permitió volver a los italianos, éstos no hicieron más que repetir, mejor o peor, lo que de continuo estaban oyendo los españoles.



APÉNDICES

I

ESCRITURA DE ARRIENDO DEL TEATRO DE LOS CAÑOS del Peral, hecha por la Junta de los Hospitales de Madrid a favor de Don Felipe Bartolomei y D. Juan Bautista Montaldi. 11 de julio de 1786.

"En la villa de Madrid á once de Julio de mil setecientos ochenta y seis: ante mí el Escribano de S. M. de sus Reales Hospitales ŷ testigos de la una parte el excelentísimo señor Duque de Hijar Hermano mayor, y los señores Consiliarios de la Real Junta de Direccion, y Govierno de los Hospitales General, y Pasion de esta Corte: don Patricio Martinez de Bustos, don Pedro Garro, don Francisco Cabarrus, El Marques de Santiago, don Francisco Loinaz, y don Manuel de Pinedo por si, y á nombre de dicha Real Junta, y en virtud de la comision que se les confirió en la de siete de Junio último, y nueve del corriente, segun consta de la certificacion que se insertará en su lugar dada por el señor don Ignacio de Marcoleta, del Consejo de S. M. su Secretario, y primero de govierno de la misma Real Junta su fecha nueve del corriente, y de la otra parte don Phelipe Bartholomei vecino, y del Comercio de la Ciudad de Roma residente al presente en esta insinuada Villa, y don Juan Bautista Montaldi vecino y del Comercio de ella: DIXERON que por la sesion que celebró la misma Real Junta en el día veinte y seis de Marzo de este año, se acordó solicitar del Rey Nuestro Señor entre otras gracias la concesion de un privilegio privativo para establecer la Opera Bufa Italiana en beneficio de dichos Hospitales, y en su consequencia haviendose hecho á S. M. la correspondiente representacion por su Real resolucion á ella del día quatro de Junio proximo se sirvió conceder á dichos Hospitales la facultad privativa para el establecimiento de Operas en el Theatro de los Caños del Peral con la calidad de que han de ajustarse con la Villa de Madrid acrehedores, é interesados en dicho Teatro sobre los derechos, pagas de creditos, y reditos que les competan. Segun parece de la citada Real resolucion de que se

me entrega á mí el Infraescrito copia certificada firmada por el expresado señor don Ignacio de Marcoleta su fecha de este día, para que con la que queda relacionada la incorpore á el registro protocolo de esta Escritura para insertar en sus traslados, cuyo tenor es el siguiente:

CERTIFICACIÓN

Don Ignacio de Marcoleta, Cavallero del Abito de Santiago del Consejo de S. M. su Secretario, y primero de govierno de la Real Junta de Hospitales, General, de la Pasion, y Casas agregadas en esta Corte: Certifico que entre las distintas Reales Ordenes que existen originales en la Secretaria de mi cargo, hay una comunicada á la Junta, en aviso de quatro de Junio anterior por el excelentísimo señor Conde de Floridablanca que declara haverse dignado S. M. conceder á los mismos Hospitales la gracia siguiente: Igualmente ha venido S. M. en conceder á dichos Hospitales la facultad privativa para el establecimiento de Operas en el Theatro de los Caños del Peral, con la calidad de que han de ajustarse con la Villa de Madrid, acrehedores, é interesados en dicho Theatro, sobre los derechos, pagas de creditos, ó reditos que les competan, y que verificado esto se forme por la Real Junta un reglamento de Policía, y buen Orden, y horas, y se remita para la Real Aprobacion, en la inteligencia que la Sala de Alcaldes y Justicia ha de tener en el citado Theatro toda la autoridad que le corresponda; de lo qual se ha pasado con esta fecha el competente aviso al Consejo. Y para que conste donde combenga, y obre los efectos que haya lugar doy la presente. Madrid once de Julio de mil setecientos ochenta y seis.—*Ignacio de Marcoleta.*

OTRA

Don Ignacio de Marcoleta, Cavallero del Abito de Santiago del Consejo de S. M. su Secretario, y primero de govierno de la Real Junta de Hospitales, General, de la Pasion, y Casas agregadas de esta Corte: Certifico que la Real Junta en la que celebró con mi asistencia, el día nueve de este mes, tomó entre otros acuerdos el siguiente *acuerdo*:

La comisión que en virtud de acuerdo de la Junta General extraordinaria de siete de Junio anterior, está entendiendo en el modo de executarse las Operas Bufas en el Teatro de los Caños del Peral (cuya facultad es privativa del govierno de estos Hospitales, con arreglo a lo que prescribe la Real Orden de quatro del mismo que se publicó en aquel dia) presentó en la de hoy un pliego firmado del Impresario Don Felipe Bartolomei, y de su Abonador Don Juan Bautista Montaldi, por el que se obligan á poner en practica dichas Operas, vajo las circunstancias, condiciones, y precios que en él se contienen. Y enterada la Junta muy por menor de las partes que comprehende, acordó aprovarle, y havilitar en su consequencia con las mas amplias facultades, sin limitacion de alguna al excelentísimo señor Duque de Hijar su hermano mayor, y de los señores Consiliarios Don Patricio Mar-

tinez de Bustos, Don Pedro de Garro, Don Francisco Cabarrus, el Marques de Santiago, Don Francisco Loinaz, y Don Manuel de Pinedo como constituyentes de la expresada comision, para que teniendo presente el citado Pliego, y quanto resulta del expediente que se hizo manifiesto, procedan á formalizar en nombre de la Junta la correspondiente Escritura de obligacion con el mencionado Imprèsario, y su fiador, en los términos que le parezca mas conformes á su mayor validacion, y seguridad de los intereses del patrimonio de los pobres enfermos. Y que á su efecto se dé el competente certificado á los referidos Señores con insercion á la letra de este acuerdo. Y para que conste donde combenga, y obre los efectos que haya lugar de acuerdo con la Junta, doy la presente: Madrid nueve de Julio de mil setecientos ochenta y seis.—*Ignacio de Marcoleta.*

Corresponde este traslado con las certificaciones en él insertas cuyos originales se hallan unidas á el registro protocolo de esta Escritura en los mios correspondientes á los explicados Reales Hospitales del corriente año, de que doy fee, y á que me remito. En cuya inteligencia deseando llebar á efecto el establecimiento de la Opera Bufa Italiana, haviendo tratado, y conferenciado lo conveniente en este punto los Señores comisionados con dichos Don Felipe Bartholomei, y Don Juan Bautista Montaldi ciertos, y savidores unos, y otros respectivamente de su derecho, y del que en este caso les compete de su buen grado, y cierta ciencia han concordado y ajustado que los mismos Don Felipe Bartholomei, y Don Juan Bautista Montaldi han de usar de dicha facultad en toda su extension por el precio, termino, y plazo de seis años que se contarán segun se dirá, reduciendo á Escritura pública baxo las condiciones siguientes:

1.ª Que la Real Junta de los Hospitales les ha de facilitar el Coliseo de los Caños del Peral para este espectáculo, haviendo de pagar la misma á la Villa de Madrid, ó á quien pertenezca legitimamente este edificio los alquileres que reclamare.

2.ª Que hallandose actualmente dispuesto dicho Coliseo para Sala de Bayles, y no para Theatro serán de cuenta de Don Felipe Bartholomei, y Don Juan Bautista Montaldi la construccion del Foro, y del Theatro las divisiones de Aposentos, las distribuciones de quartos, y generalmente qualesquiera Obra como tambien la avertura por un lado del Coliseo frente del Jardin de las Monjas de Santo Domingo el Real de una puerta necesaria para dar salida á la gente de á pie, independiente de la de los Coches; bien entendido que deviendo quedar dichas Obras al fin del Contrato en beneficio de los Hospitales, no se les podrá obligar á volver el Coliseo á la misma disposicion en que lo reciban, quedando á su favor los bastidores, telones, sillas, bancos, y demas efectos movibles, y dexando para los Hospitales el Suelo del Tablado para el Foro, la division de Palcos, ó aposentos, su distribucion, las lunetas, puertas, cerraduras, y demas obras firmes, é inmovibles que huvieren hecho los impresarios en el tiempo de este contrato.

3.ª Que con respecto á la condicion anterior, y al desembolso crecido que presupone no contribuirán dichos impresarios con cosa alguna en el primer año de este contrato á los Hospitales; pero si ciento y veinte mil reales de Vellon en cada uno de los cinco años restantes, que en todos ellos componen la cantidad de seiscientos mil reales de la misma moneda, entregando los citados ciento y veinte mil reales en doce mesadas iguales á diez mil reales en cada una á su costa y riesgo en casa y poder del Señor Tesorero de los Hospitales luego que cumplan, pena de execucion, y costas de la cobranza en la forma establecida por derecho á que se sugetan.

4.ª Que el Plazo de este contrato empezará á correr, y se contará desde el dia primero de la abertura de la Opera, procurando que se verifique en el mes de Diciembre proximo.

5.ª Que siendo de cuenta de los impresarios la satisfaccion, y paga de todos los gastos de Operantes, baylarines, y musicos, iluminación, decoracion, y de quantas partes forman el espectaculo, como tambien la de los seiscientos mil reales en los cinco años á los Hospitales en la forma pactada; tomando sobre si los mismos impresarios todos los riesgos, no podrán dichos Hospitales pretender cosa alguna, ni se les ha de dar de los productos sean los que fuesen, siendoles libre aumentarlos por medio de su industria, sin mas restriccion que el reglamento de Policía que S. M. se dignare aprobar, y el Arancel de Precios que deve comprehenderse en dicho reglamento, y se insertará en este contrato en su tiempo por via de adicion á él, como parte tan esencial del mismo.

6.ª Que asi mismo procederán los impresarios con entera libertad, y sin sugecion alguna á la formacion de las Tropas de Operantes, baylarines, y musicos, despidiendoles sin mas obligacion que la de las Escrituras que huvieren otorgado con cada uno de ellos, entendiendose lo mismo con los Cobradores, y demas sirvientes del Teatro.

7.ª Que haviendo conferido S. M. el govierno economico de este Teatro á la Real Junta de Hospitales esta, y la comision nombrada deverán entender en qualesquiera desavenencia, ó disension que ocurriere entre las partes con los impresarios, ó señalando quando sea necesario el Juez privativo que las determine, sin dar lugar á que lleguen á terminos contenciosos deviendo no obstante dichas desavenencias, mantener la Real Junta á los Impresarios en el goze de este contrato, protegiendoles con su autoridad é influxo en qualquier incidente que la sea relativo.

8.ª Que siempre que S. M. con la doble idea de reformar el teatro Nacional, y de fomentar este arvitrio destinado á los pobres, permitiese dar en los dias de hueco de la Opera, ó en la Quaresma conciertos espirituales algunas funciones españolas, ó otra representación decente y honesta usarán los impresarios de esta facultad como de una adeala con que la Real Junta de Hospitales ha querido mejorar est contrato, sin que en razon de ella deban añadir durante su plazo cosa alguna á la cantidad estipulada.

9.ª Que para evitar todo perjuicio á los Theatros Españoles la Opera que empezará en primero de Octubre, cesará en primero de Julio, quando dichos Theatros comienzan sus funciones de noche, pues en el resto del año que representan por las tardes, la Opera Bufa empezará á las siete y media de la noche, á fin de que los espectadores puedan estar de buelta á sus casas antes de las Once.

10.ª Que en estos nueve meses de los que se deve rebaxar el tiempo de la quaresma, se obligan los impresarios á dar ciento, y cinquenta representaciones de Opera distribuida segun las epocas, y la afluencia del publico, teniendo arbitrio para substituir el numero de estas que les parezca con alguno otro genero de las representaciones que permitiese el govierno, y reconociesen los impresarios mas generalmente agradables.

11.ª Que asi mismo para no perjudicar á dichos Theatros Españoles las representaciones sueltas que dieren no podran ser de las piezas comprehendidas en el repertorio, ó caudal de ninguna de las compañias de los mismos Theatros; deviendo ser composiciones nuevas, originales, ó traducidas, sometiendose para el cumplimiento de este articulo, como tambien para la decencia de todo este teatro á que dichas Obras Españolas, y las Operas Bufas se reconozcan, y aprueben por la comision de Hospitales.

12.ª Que en atencion á que la diferencia de horas, y de Obras, salba todo perjuicio que podrian sufrir las Compañias Españolas podrán tratar libremente con los impresarios el Salario que corresponda á su trabajo, interesando el Orden publico en que esta aplicacion extraordinaria por su parte les proporcione una mejor suerte.

13.ª Que igualmente podran sino se convinieren dichos Comicos traher otros, ó buscar aficionados que voluntariamente quisieren dedicarse á este exercicio, tratando con ellos en los términos que sean reciprocamente ventajosos.

14.ª Que no comprehendiendose dichas representaciones extraordinarias en el precio anual de los abonos, cada uno de los abonados deberá pagar por cada una de ellas el precio diario de su abono, quedando beneficiado con la diferencia que pagan los concurrentes eventuales.

15.ª Que en caso de incendio, ruina de teatro, ó por qualquier orden del Soberano, ú otro incidente imprevisto al qual los Impresarios por su parte no puedan poner remedio, se ha de entender no estar obligados al cumplimiento de este contrato en parte alguna de él, considerandose en este caso enteramente disuelto, sin que se les pueda reconvenir con ningun motibo, ni pretexto, pero si la suspension por qualquier accidente de las Operas fuese por corto tiempo deverán continuarlas, rebaxandoles lo correspondiente de los ciento veinte mil reales de Vellon que han de satisfacer por año á los Reales Hospitales á prorrata del tiempo de la suspension que así se verificase.

Con las quales dichas calidades, y condiciones, y no sin ellas: Otorgan y establecen esta Escritura, y se obligan á observar exactamente

su contenido en lo que respectibamente les corresponda, segun se expresa en los quince capitulos que comprehende. Y al cumplimiento de este instrumento el Excelentisimo Hermano mayor, y Señores Consiliarios de la precitada Real Junta en nombre de esta, y los dichos Don Felipe Bartholomei, y Don Juan Bautista Montaldi juntos de mancomun, y á voz de uno, y de cada uno de por si, y por todo el insolidum, renunciando como expresamente renuncian la ley primera titulo diez y seis, libro quinto de la recopilacion de que fueron enterados por mi el Escrivano, de que doy fee, y se obligan igualmente á no apartarse de ella por ninguna causa, ni razon, aunque alguno de los otorgantes la tenga lexitima, y de derecho, ni por consiguiente se opondrán ni la contradirán en tiempo alguno, y el que lo intentase no ha de ser oido en Juicio ni fuera de él, ni se le ha de tener por parte, para lo qual aprueban, y rebalidan esta Escritura, añadiendo fuerza á fuerza, y contrato á contrato, con todos los requisitos y solemnidades necesarios para su entera validacion en lo sucesivo. Y para su observancia en todas sus partes los referidos Señores obligan los vienes, y rentas de los repetidos Reales Hospitales, y los nominados Bartholomei, y Montaldi sus personas y vienes, muebles, y rayces havidos, y por haver, y para su execucion dán poder bastante á todos los Jueces y Justicias de su Magestad que de sus causas, y negocios conforme á derecho puedan y devan conocer á cuyo fuero y jurisdiccion insolidum se someten, y lo reciben como si fuera sentencia difinitiba dada por Juez competente declarada por pasada en autoridad de cosa juzgada consentida, y no apelada, renuncian la ley sit convenerit de jurisdictione omnium judicum, menoria de edad que compete á dichos Reales Hospitales, y todas las demas leyes, fueros, recursos, y privilegios del fabor de cada uno, con la que prohive la general renunciacion de ellas en forma: En cuyo Testimonio asi lo dixeron, otorgaron, y firmaron á quienes Yo el Escrivano doy fee conozco siendo testigos Don Francisco Ximenez: Don Vicente Gomez de Arguello, y Don Vicente de Zafra vecinos, y residentes en esta Corte.—R. El Duque y Señor de Hijar, Marques de Orani. — Don Patricio Martinez de Bustos y Manrrique. — Pedro de Garro.—Francisco Cabarrus.—El Marques de Santiago.—Don Manuel de Pinedo.—Francisco de Loynaz.—Filipo Bartholomei.—Juan Bautista Montaldi.—Ante mi Don Josef Cirilo de Arratia y Mendieta.

Yo Don Josef Cirilo de Arratia, y Mendieta, Escribano del Rey nuestro Señor, del Ilustre Colegio de esta Corte, y Villa de Madrid, y de sus Reales Hospitales el General, De la Pasion, y casas de su Agregacion, presente fui a lo que dicho és, y en fée de ello lo signo y firmo para los expresados Reales Hospitales dia de su otorgamiento.—En testimonio. De Verdad. *Josef Cirilo de Arratia y Mendieta.*"

II

Reglamento para el Teatro de los Caños del Peral.

"*REGLAMENTO PARA EL MEJOR ORDEN Y POLICIA DEL Teatro de la Opera, cuyo privilegio se ha servido conceder el Rey á los Reales Hospitales, aprobado por S. M., y comunicado á la Sala de Alcaldes para su publicacion, en virtud de Real Orden de once de Diciembre de mil setecientos ocheta y seis.*

I. La Sala de Alcaldes de Casa y Corte ha de tener privativamente la jurisdiccion y autoridad en el acto de las representaciones por medio del que diputare, como lo practican los demas Coliseos, cuidando de la execucion de este reglamento en los Capítulos que comprenden la seguridad, la decencia y el buen orden del Público.

II. La economia del Teatro, ó el gobierno interior de las partes de que se compone, como son el contrato que hiciere qualquiera Empresario con los Hospitales, las escrituras ó convenios del mismo con las Partes de representado, cantado, bayle, música ú otros sirvientes del Teatro, el exâmen de las piezas ó composiciones, y la decencia de la representacion, con los demas objetos de economia, pertenecerán á la Junta de Hospitales que los desempeñará por medio de una comision compuesta de su Hermano mayor, y de uno ú dos Individuos suyos.

III. Este Teatro se abrirá todos los años en 1.° de Octubre, y se cerrará en 1.° de Julio, empezando las representaciones á las siete y media de la noche, y acabándose forzosamente antes de las once, para dar tiempo á que se recojan los Expectadores, y que no se perjudique á los Cómicos Españoles que representan por las tardes en el discurso del año, y solo por las noches en los tres meses de verano.

IV. Siendo sumamente esencial precaver de toda confusion y tropelia al entrar ó salir del Teatro á la clase numerosa y muy atendible de la gente de á pie, cuidará la Junta que se practiquen en la parte colateral del Coliseo, enfrente del jardin de las Monjas de Sto. Domingo, una entrada separada, á la qual sola podrán arrimar los coches, y otra destinada á las mugeres de la Cazuela en la parte opuesta, enfrente del juego de pelota, y la entrada de la fachada principal quedará para las gentes de á pie, las que podrán salir con la mayor comodidad y sin ser

molestadas por los coches, respecto á que estos, que deberán colocarse por su turno, y en fila, en la Plazuela de los Caños, quedarán impedidos por unos palenques ó cadenas de acercarse á la fachada principal y á la boca-calle del juego de pelota.

V. Para evitar toda disputa entre los coches deberán, á medida que lleguen, ir á tomar en una ú dos filas el lugar que les corresponden, segun su turno, sin que ninguno (sea de quien fuere) pueda pretender adelantarse á otro, excepto el del Hermano mayor de los Hospitales y el del Alcalde de Corte que asista de oficio; pues estos podrán ponerse separadamente en el medio de la Plaza, para estar prontos en qualquier urgencia.

VI. Para mantener estas disposiciones, el Gobernador Militar de Madrid destinará un piquete de Caballeria ó Dragones, á fin de ocupar las bocas-calles y Plazuela del Coliseo; y la guardia de Infanteria que se acostumbra en el interior del Teatro, con un Ayudante de la Plaza, que deberá asistir en una silla de la quinta Luneta, como es costumbre, para auxiliar las providencias del Alcalde, y este destinará un Alguacil luego que se acabe la funcion para el mejor orden de los coches, cuidando que estos arrimen en una de las filas, y que sus amos no los detengan mucho al tiempo de tomarlos, dando cuenta á dicho Alcalde de qualesquier suceso notable que ocurra, no permitiendo antes de la representacion, durante ella, ni despues, hombres parados ni de planton en las esquinas y puertas inmediatas del Coliseo, que impiden el tránsito de coches y gente, de que cuidarán los centinelas.

VII. La Junta de Hospitales cuidará que la Sala esté iluminada de modo que se vea el interior de los Palcos, Gradas y Cazuela, para evitar todo desorden y exceso, y que la vigilancia del Alcalde y sus Ministros pueda abrazar todas las partes del Teatro.

VIII. La Cazuela, en que no podrán entrar los hombres, se establecerá enteramente segun el uso de los Teatros Españoles, con barandilla cerrada, y de altura conveniente, y con sola la diferencia de que para la disposición del Coliseo de los Caños se pondrá con entrada separada, y abrazará la mitad de la Sala, quedando con separacion la otra mitad para la Tertulia, á la que, como tampoco á las Lunetas, podrán admitirse las mugeres.

IX. Durante la representacion los Expectadores de la Luneta, Galerías, Tertulia y Cazuela quedarán sentados, sin que les sea licito levantarse no siendo para salir; y aunque podrán levantarse en los entreactos, se abstendran de todo bullicio y falta de compostura, pues el Alcalde mandará inmediatamente expeler del Teatro sin distincion de clase á qualquiera que faltase al decoro debido al Público y abusase de la libertad regular que pide una diversion honesta, y por lo mismo no se repetirán bayles, músicas ú otra habilidad aunque lo pida el Patio ó persona, por distinguida que sea.

X. En los tránsitos de los Aposentos no se permitirán hombres parados ni embozados, cuidando la centinela de ello.

XI. No se consentirá hacer señas ni hablar desde el Patio á las mugeres.

XII. Ninguno podrá ponerse el sombrero durante la representacion ó en los entre-actos de ella: tampoco podrá fumar ó encender cigarros en ningun tiempo.

XIII. No se permitirá entrar persona alguna embozada, con gorro, ni otro disfraz que le oculte el rostro, ni que en los Aposentos, Galeria, Lunetas y Tertulia estén los hombres con embozo, ó las mugeres cubiertos los rostros con sus mantillas, cuidando de la observancia de este capítulo los Cobradores, que lo advertirán y darán cuenta al Alcalde en caso de contravencion.

XIV. La Junta de Hospitales procurará que los Representantes observen las reglas de decencia y decoro que les corresponden, prohibiéndoles durante las representaciones que entre otro en el Teatro y Vestuario que no sea parte en ellas, el Empresario, dependientes suyos, ó sirvientes del Teatro, lo que zelará también el Alcalde.

XV. No podrán dichos Actores y Actoras hacer gestos, señales, ni corresponder con cortesias á las que recibieren, ó al retirarse de la Scena á los aplausos que les dieren.

XVI. Tampoco podrán añadir cosa alguna al texto literal de las composiciones que representaren, ni permitirse gesto alguno equívoco, pues por este exceso, y por hacer señales de inteligencia á alguno de los Expectadores, será conducido inmediatamente qualquiera de ellos á la cárcel por el tiempo que estimâre conveniente el Alcalde, quien pasará aviso á la Junta para que pueda suplirse la falta del arrestado.

XVII. Nada es de mayor conseqüencia que las lecciones que percibe el Pueblo en el Teatro; por lo que ninguna composicion dramática podrá representarse sin haberse exâminado y aprobado por la comision de Hospitales, la qual cuidará que todas sean ó inocentes ó útiles, cercenando lo que no sea conforme con las máximas de la Religion y buenas costumbres; y si no obstante al tiempo de la representacion ó bayle advirtiese el Alcalde alguna cosa reparable, podrá prohibirlo inmediatamente.

XVIII. Mereciendo el mayor cuidado este punto esencial, y siendo de desear que la Opera Italiana vaya preparando no tan solo otra Opera Española, sino tambien contribuya á la mayor perfeccion del Teatro Nacional, podrá la Junta de Hospitales substituir Operas Españolas á las Italianas, ó alternar con otro género de composiciones dramáticas en los dias de hueco que mediasen entre las Operas, y dar academias de música en las quatro primeras semanas de la Quaresma, asistiendo un Alcalde de Corte á estas funciones en los mismos términos que á la Opera.

XIX. Aunque la Junta podrá traer de donde quisiere los Cómicos para este Teatro, procurará se prefieran los Músicos nacionales ó domiciliados en el Reyno; y para las composiciones Españolas podrá valerse de las dos Compañias establecidas en esta Corte, tratando con ellos el precio de su trabajo; pero deberán estos producir una certificacion de su autor respectivo de no hacer falta á su obligacion principal; y en

defecto de estos podrá tratar con otros Cómicos ó aficionados, con libertad recíproca en los ajustes.

XX. Además de esta precaucion, y de la diferencia de horas señaladas en el Capítulo III, para no perjudicar las Compañias de esta Corte, la Junta de Hospitales cuidará que las composiciones Españolas que se representaren en este Coliseo no estén comprehendidas en el repertorio ó caudal de dichas Compañias, y sean nuevas, originales ó traducidas, excluyendo de ellas quanto disonare del buen gusto, y de la sana moral, por el exâmen mandado, y que no podrá dispensarse.

XXI. La Junta de Hospitales podrá arrendar y ceder á uno ó más Empresarios la facultad privativa que le está concedida, con las ampliaciones y condiciones referidas; reservándose siempre la inspección y autoridad necesaria para hacer cumplir los Capítulos referentes al buen orden, y dexando solo la libertad y direccion de todos los por menores económicos al referido Empresario, el que como responsable debe obrar con independencia en la eleccion y ajuste de las Partes, variacion de representaciones, nombramientos ó separacion de dependientes, y método de cobranza; bien que de todos modos esta deberá hacerse con boletines de entrada para todos los asientos y parages de la Sala.

XXII. Los precios de cada asiento y Aposento se señalan en un arancel al fin de este Reglamento, con distincion entre los que se abonen por todo el año ó su mitad, y los que ocurrieren eventualmente al espectáculo, pudiendo la Junta ó el Empresario moderarlos; pero nunca exceder de ellos.

XXIII. Para evitar toda discusion no se podrá reconocer más título de preferencia para ocupar qualquier parage de la Sala que el abono que se admitirá solo por los Aposentos y Lunetas, ó el haber llegado primero el que lo ocupáre; no permitiendo la justicia mas acepcion de personas.

XXIV. Para asegurar dicha preferencia y compensar la equidad de precios que desfrutarán los abonados, deberán satisfacer por lo menos la mitad del abono anticipado; previniéndose que no se reconocerá ni admitirá en ningun Tribunal fiado de esta especie, y que qualquiera que supiere que una persona abonada no ha satisfecho el precio de su abono, podrá, aprontando el importe, exigir que se le substituya en su lugar, debiéndose cobrar en el mismo acto de todo boletin, sin distincion de personas.

XXV. Aunque todos estos capítulos quedan cometidos á la Junta de Hospitales para cuidar de su observancia gubernativa y económicamente, careciendo esta de la jurisdiccion necesaria, siempre que se llegase á términos judiciales entre la Junta de Hospitales, Empresarios ú otros dependientes sobre cumplimiento, rescision de contratas ú otras disputas de esta clase, ha nombrado S. M. al Corregidor de Madrid con las Alzadas ó Apelaciones adonde corresponden, como se observan con los Cómicos, reduciéndose su jurisdiccion á los asuntos de Teatros, sin que en los demas gocen los Actores de fuero ni excepcion alguna, quedando sujetos á la Real Jurisdiccion Ordinaria, segun la orden de 24 de No-

viembre de 1774, y sin introducirse en la policía del Teatro, que pertenece al Alcalde de Casa y Corte que asiste por turno.

XXVI. Siendo los precios del abono respectivos á las ciento y cinqüenta representaciones señaladas para la Opera, deberán los abonados satisfacer á parte, y por los mismos precios, las funciones extraordinarias á que asistieren; y si dexasen de hacerlo, tambien con anticipacion, entrarán estas en el número de las ciento y cinqüenta pagadas, y perderán su asiento ó Aposento para las que quedaren en la temporada.

XXVII. Al Corregidor y Ayuntamiento se destina el Palco de frente del Teatro: y si la Junta de Hospitales tuviese por gravosa la falta de su precio, se rebaxará del rédito que se pague á la Villa por el mismo Teatro.

XXVIII. Al Magistrado se le destina el Palco primero de la primera orden, entrando por el Patio, á la mano derecha, con una division para subalternos y dependientes, y salida pronta al Patio, Aposentos y Vestuario en qualquiera urgencia.

XXIX. La Junta de Hospitales tendrá su Palco en la misma primera linea, entrando por el Patio, á mano izquierda, con las comodidades, salidas y divisiones que el antecedente, destinado al Alcalde de Casa y Corte, siendo estos dos los únicos Palcos gratuitos.

XXX. Asimismo se reservarán hasta la una del dia tres Palcos de privilegio ú orden para el Sr. Presidente ó Gobernador del Consejo, el Corregidor, y Hermano mayor de los Hospitales, pagándose siempre que se ocuparen por los precios eventuales; y pasada dicha hora sin aviso al Asentista, podrá este disponer de ellos.

XXXI. Para evitar qualquier riesgo de fuego ó ruina, ademas de deber reconocer diariamente uno de los Comisarios del Hospital la disposicion del Teatro y Bastidores, y de no consentir decoraciones hechas de materias facilmente combustibles, será responsable de la existencia continua y buen estado de las bombas y cubos de agua necesarios para apagar qualquier incendio en su principio, lo que quedará señalado por la certificacion que dieren los dos Maestros mayores de Madrid y del Hospital; debiéndose asimismo reconocer por ellos dos veces en la temporada la seguridad del edificio en todas sus partes.

XXXII. Para que á pesar de estas disposiciones se evite la confusion que nace del susto que suelen causar los accidentes mas leves, se pondrán todas las puertas del Coliseo de forma que se abran hácia afuera, y pueda en el menor tiempo posible quedar vacío de los concurrentes; y de la observancia de este Capítulo y el antecedente, cuidará con la mayor atencion el Alcalde.

XXXIII. Los Alcaldes en sus respectivos dias de asistencia á la Opera, y demas funciones, emplearán todo su cuidado en que se observe este Reglamento, castigando á los contraventores, ó dando cuenta á la Sala para que lo execute, sin que valga fuero ni esencion alguna, y la Tropa dará en este, y los demas casos el auxilio que le pidieren: y si los contraventores fuesen personas que por su empleo ó caracter merezcan ser distinguidas, y no bastasen los oficios atentos del Alcalde,

dará este cuenta al Sr. Presidente ó Gobernador del Consejo para que lo ponga en noticia de S. M.

XXXIV. Estas reglas aprobadas por S. M. se han comunicado á la Sala de Alcaldes, y Junta de Hospitales, para que cuiden de su publicacion y cumplimiento en la parte que les tocan; y en su consequencia se han mandado imprimir por la Sala, que publicará vando de aquellos Capitulos, que tienen por objeto el buen orden de la representación, para que no pueda alegarse ignorancia.

ARANCEL DE LOS PRECIOS DEL TEATRO DE LOS CAÑOS DEL PERAL

Aposentos.	*Precios de abono.*	*Diarios.*	*Por Asiento.*
Primeros de primera y segunda fila	50 [rs.].	75 [rs.]..	8.11.ms. 12.17.
Segundos	40	60	6.22.........10.
Galería y Lunetas.			
Primera fila de la Galería	....	....	16..........20.
Segunda fila	....	....	12.........16.
Lunetas todas iguales	....	....	12.........16.
Cazuela y Tertulia sin abono.			
Primera fila	....	....	............7.
Segunda fila en el frontispicio	....	....	............6.
Tercera fila en el frontispicio	....	....	............5.
Segunda fila colateral	....	....	............4.
Tercera fila idem	....	....	............3.
Patio.			
Todo el Patio por persona	....	....	............3.

VANDO.

Manda el Rey nuestro Señor, y en su Real nombre los Alcaldes de su Casa y Corte: Que en conformidad del Vando publicado por la Sala en treinta y uno de Octubre de mil setecientos sesenta y seis, sobre la mejor Policía y orden de los Teatros, y con arreglo á lo establecido por S. M. para el de la Opera en el Reglamento de diez del corriente, á fin de que en esta se observen la tranquilidad y decoro á que es acreedor el Público, y que toca prevenir al Gobierno, se previenen los siguientes Artículos para su exâcto cumplimiento.

I. El empezar la Opera será precisamente á las siete y media de la

noche, para que pueda concluir á hora cómoda, y el Alcalde tomará providencia con los Actores que fueren morosos.

II. A diez y seis pasos enfrente de las dos esquinas del Coliseo no se dexará arrimar coche alguno, excepto el del Alcalde de Corte y Hermano Mayor, para que la gente de á pié pueda salir y entrar con comodidad en el Teatro.

III. Todos los coches podrán arrimar para dexar sus amos por las dos puertas de Aposentos y Lunetas que están enfrente del Jardin de las Monjas de Santo Domingo, y para ello baxarán precisamente por las calles de la Priora y Peral, excepto los coches del Alcalde de Corte y Hermano Mayor, que podrán entrar y salir por donde les acomode.

IV. Al ángulo que hacen estas dos calles se pondrá un Soldado para que los coches arrimen en una sola fila, cuidando alterne uno de cada lado.

V. Luego que se haya concluido el último Bayle, no podrán baxar los coches á arrimar á la puerta de Lunetas y Aposentos por dichas calles de la Priora y Peral, por deber quedar expeditas para la salida del Teatro, y que no se encuentren los que salen con los que llegan.

VI. Conforme dexen á sus amos, se irán alineando en la Plazuela en dos ó mas filas, de modo que quede libre el paso para la gente de á pié; y concluida la Opera formarán en una fila para arrimar á las puertas de Palcos y Lunetas; y para ello habrá un Alguacil destinado cuidando que así se practique, y que sus amos no les detengan al tiempo de tomarlos, lo que auxîliará la Tropa.

VII. Si los dueños de los coches quisiesen se retiren á sus casas, y que vuelvan al concluirse, tendrán entendido que deben salir por la Plazuela de Sto. Domingo, y baxar por el mismo parage á ponerse en fila siempre que esté ya cerrada la entrada por las calles de la Priora y Peral.

VIII. Si principiada la Opera quisiese alguno salir de ella, deberá arrimar el coche á la puerta de los Palcos y Lunetas para salir por la referida Plazuela, y no por otra parte.

IX. El paso á Palacio quedará libre inmediato á la Biblioteca, sin que por allí baxen coches al Teatro.

X. Entrarán los hombres en el Patio ó Gradas con sosiego para no incomodarse unos á otros, ni causar confusion á los Cobradores.

XI. Desde que el primer Actor salga á las Tablas, hasta el fin, y aun en el hueco de las Jornadas y Saynetes, no quedará con el sombrero puesto ninguno en Aposentos, Lunetas, Gradas, Tertulias, ni Patio, porque se impide la vista de unos á otros.

XII. No se permitirán en ninguna parte del Coliséo gorros, ni otro disfraz que oculte el rostro, ni en los Aposentos hombres embozados, ó mugeres con mantilla ó manto sobre la cabeza, pues al entrar en ellos deberán ponérsela al cuello; y los Cobradores lo advertirán, y darán cuenta al Alcalde en caso de resistencia.

XIII. No se podrá encender hacha de viento, ni de cera, ni cigarro alguno de puertas adentro de los Teatros, antes, ni despues de la representacion, ni durante ella.

XIV. En la Cazuela observarán las mugeres la modestia y compostura que corresponden á su sexô.

XV. Durante la representacion, los Expectadores de la Luneta, Galería, Tertulia y Cazuela quedarán sentados, sin que les sea lícito levantarse no siendo para salir inmediatamente; y aunque podrán executarlo en los entreactos, deberán abstenerse de todo bullicio, y falta de compostura, pues el Alcalde mandará inmediatamente expeler, sin distincion de clase, á qualquiera que faltase al decoro debido al Público, y abusase de la libertad regular que pide una honesta diversion.

XVI. No se permitirá se repitan bayles, música ú otra habilidad, aunque lo pida el Patio, ó alguna persona, por distinguida que sea, tomando las providencias que se tuvieren por convenientes para contener todo desorden.

XVII. En los tránsitos de los Aposentos no se dexarán hombres parados, y mucho menos embozados, ni en las puertas del Teatro, porque estorban el tránsito de la gente de á pié y coches, cuidando las Centinelas de que así se observe.

XVIII. No se consentirá hacer señas, ni hablar desde el Patio á las mugeres, pues el Público merece se le guarde toda atencion.

XIX. Para evitar disputas, no se podrá reconocer mas título de preferencia para ocupar qualquier parage de la Sala que el abono, que se admitirá solo para los Aposentos y Lunetas, ó el haber llegado primero el que le ocupare, no permitiendo la Justicia mas acepcion de personas en una concurrencia pública.

XX. No se darán Aposentos baxo nombres supuestos, sino al de la persona principal que lo encargase, para que la Justicia pueda tomar conocimiento pronto de los que los ocupan, en caso necesario.

XXI. Se instruirá por los Amos á los Criados de que no causen rumores mientras los aguardan, y que los Cocheros no abandonen la vista de su respectivo coche, porque serán responsables de qualquier accidente que por su omision sobreviniere.

XXII. No lleva el Gobierno otro objeto en estas prevenciones que establecer con ellas aquella decencia y moderacion que convienen para las concurrencias públicas; y á fin de que se cumplan puntualmente por todos, ha mandado S. M. se castiguen los contraventores á proporcion de su exceso, tomando el Alcalde pronta providencia, ó dando cuenta á la Sala, si las circunstancias lo pidieren, ó á S. M. por medio del Señor Presidente ó Gobernador del Consejo, si fueren personas que por su empleo ó carácter merezcan ser distinguidas, y no bastasen los oficios atentos que se les pasen, sin que valga fuero, ni exêncion alguna

XXIII. Para que las representaciones se executen con el lucimiento propio de una Corte, se ha arreglado y aprobado por S. M. el Arancel de precios advirtiendo que no se paga nada por la entrada."

Este Vando lo señalaron los señores de la Sala á 22 de Enero de 1787.

III

Compañías de ópera y baile para 1790.

Directores del teatro.—Primero, Santiago Panati; segundo director, Andrés Casado.

ÓPERA BUFA

Primera bufa.—Ana Benini Mengozzi. Se ajustó en 26 de enero para alternar con la que deberá venir de Italia, y cantará en las óperas serias y bufas, ganando 44.000 reales y la habitación que en el teatro de óperas (en los Caños) ocupa la Pelossini.

Primera bufa [otra].—Cecilia Bolognesi.

Segunda bufa.—Rosalía Pellizzoni. Cantará en las óperas y en los oratorios por 15.000 reales y 1.200 para habitación. Se ajustó en 22 de enero.

Tercera bufa.—Teresa Bardanega Bertelli. Ajustada en 26 de abril: 10.000 reales y 1.200 de casa.

Primer bufo.—Santos Pierazzini.

Segundo bufo.—Luis Pignetti: 12.000 reales y 1.200 para casa.

Supernumerario de primero y segundo bufo.—Jerónimo Védova. Cantará en los conciertos u oratorios de Cuaresma y hará el primer bufo en las óperas del año pasado: 17.000 reales y 1.200 para casa.

Primer tenor.—José Bertelli; de bufo y serio: 20.000 reales y 2.000 para casa. Cantará en los oratorios.

Segundo tenor.—Pedro Yobit.

ÓPERA SERIA

Primera voz.—Vicente Bartolini.

Segunda voz.—Vicente Pavía. Se ajustó en 31 de mayo por 7.000 reales.

Las damas y tenores, los mismos que en la ópera bufa.

En 19 de mayo se ajustaron Adriana Panati y su marido Santiago Panati: éste como director, que ya era, del teatro y primer tenor cuando se le mande, y ella de primera dama, alternando con la señora Ana Benini en serio y en bufo, en 45.000 reales.

COMPAÑÍA DE BAILE

Director y compositor.—Carlos Augusto Favier.

Primeros bailarines.—El Director y Mad. Favier; Cecilia Dupetit Banti; Juan Medina y Mad. Durand.—Medina: 30.000 reales (9 marzo).

Primeros grotescos.—Ana Tantini. Bailará todas las noches: 20.000 reales y el alojamiento que actualmente tiene y le fué señalado el año anterior. Domingo Magni; él y su mujer Luisa Magni (figuranta) con 21.830 reales y 1.200 para casa.

Segundos grotescos.—Cayetano Montignano y Luisa Ferroni.

Terceros bailarines, fuera de concierto.—Pedro Agostini. Ajustado con su mujer Antonia Ronzi en 11.000 reales: él como tercer bailarín y ella suplente de segundas y terceras bufas (4 marzo). Santina Spontoni Fiori: 7.600 reales. Ajustada en 15 de marzo.

Cuerpo de baile.—Antonio Narici y su mujer Rosalía Narici: él, 14 reales diarios, y ella, ocho, como figuranta.

Antonia Guglielmi: 10 reales diarios.

Joaquina y Antonia Sánchez: seis reales cada una.

Antonio Pérez: ocho reales.

Alejandro Narici: 14 reales.

Antonio Medina (menor): 6.000 reales al año.

Juan Pallié: 12 reales diarios.

Antonio Medina (mayor): 4.000 reales al año.

José Francisco Paccini: ocho reales diarios.

MÚSICOS

Maestro compositor y director de música.—D. Antonio Tozzi: 14.000. Deberá componer una ópera nueva para la segunda temporada de cada año.

Primer violín y director de orquesta.—D. Melchor Ronzi: 18.000 reales.

Primer violín de bailes.—D. José Fiori Spontoni: 12.000 reales y 1.200 para casa.

Segundo violín de bailes.—D. Pedro de Roda: 6.300 reales.

Primer violón.—D. Francisco Javier Pareja: 6.600 reales.

Primer contrabajo.—D. Juan Antonio Gamarra: 6.000 reales.

Primer oboe y segundo flauta.—D. Manuel García: 6.800 reales.

Primer flauta y segundo oboe.—D. Manuel Julián: 6.200 reales.

Primero de los segundos violines.—D. Juan Balado: 5.500 reales.

Segundo violín.—D. Juan Corblan: 5.500 reales.

Concertino.—D. Miguel Mariuchi: 5.000 reales.

Primer trompa.—D. Conrado Appenzeller: 5.000 reales.

Segundo violoncello.—D. Pablo Font: 4.500 reales.

Segundo contrabajo.—D. José Julián: 4.500 reales.

Otro segundo contrabajo.—D. Manuel Martínez: 4.500 reales.

Segundo trompa.—D. Luis Manfredi: 4.500 reales.

Segunda viola.—D. Manuel Maciá: 4.000 reales.

Violines.—D. Sebastián Dimas: 4.500 reales.

— D. Francisco Gamuchín: 4.500 reales.

— D. Jaime Rivas: 4.500 reales.

— D. Pedro Guerra: 4.500 reales.

— D. Pablo Rosquillas: 4.500 reales.

— D. Pedro Garisiaín: 4.500 reales.

— D. Joaquín Blanco: 2.500 reales.

Primera viola.—D. Marcos Balado: 4.000 reales.

Primer clarinete.—D. Carlos Caillet: 3.400 reales.

Primer fagot.—D. Esteban Francois: 3.100 reales.

Segundo fagot.—D. Juan Bautista le Moine: 3.100 reales.

Segundo clarinete.—D. Juan Wisse: 3.400 reales.

Violón.—D. Juan Font: 2.800 reales.

Apuntador principal.—Andrés Casado: 28 reales diarios. Apuntará óperas serias, bufas, oratorios y conciertos.

Segundo apuntador.—Cayetano Baldi: 14 reales diarios.

Templador de claves.—D. Pedro Liarte: 2.000 reales.

Pintores escenógrafos.—D. Angel y D. Antonio María Tadei: 660 pesos fuertes para ambos y 1.200 reales para habitación. Harán cada uno doce mutaciones de escenas, entre grandes y pequeñas, según el carácter de las óperas o bailes; pintando asimismo todos los pedazos que sean necesarios para otras escenas.

Tramoyista.—Francisco Marana: 15 reales diarios.

Segundo tramoyista.—José Sousa: 15 reales diarios.

Sastre.—Cristóbal Fernández: 18 reales diarios y los sueldos de los oficiales.

Peluquero.—José Terile: 15 reales diarios.

Avisador de la orquesta.—Juan Peris: cinco reales diarios.

Avisador de operistas y bailarines.—Antonio Feliú: siete reales diarios.

Recadista y fijacarteles.—Andrés Robles: cinco reales diarios.

Cabeza de comparsa.—Manuel de la Vega: seis reales diarios.

Alumbrado.—Francisco Naranjo se ajusta en 13 de febrero para servir el aceite y sebo que se gaste en el teatro y la cera de las tres arañas en noche de ópera y en conciertos e iluminar el teatro.

Por cada noche de función: 495 reales. Cada encargo principal: 60 reales. Por encargo particular: 25 reales.

Café y botillería.—En 6 de febrero. Carlos Tarabra arrienda la botillería y café del teatro por cuatro años, en 10.000 reales cada uno.

Vendedor de billetes y contador.—D. Francisco del Valle: ocho reales diarios.

Tesorero y administrador del teatro.—D. Agustín Jiménez de Cisneros: 300 ducados anuales.

(*Escrituras* de D. José Cirilo de Arratía y Mendieta, de 1790 y sigts.)

IV

Inventarios hechos en 1791.

En Madrid, a 15 de abril de 1791, el conde de la Roca D. Vicente María de Vera y Aragón, Hermano mayor de la Junta de Hospitales, y D. Juan Zabala, tesorero general de la Villa y consiliario de la Junta, de una parte, y de otra, D. Felipe Marescalchi, en representación de D. Pablo Sangro, príncipe de Castelfranco, y D. Jerónimo Mendinueta y Márquez, dicen que, practicado el inventario y tasación de la música de óperas, bailes, libros y decoraciones existentes en los Caños, de que van a hacerse cargo los empresarios, asciende a 26.161 reales la música de óperas, bailes y los libros; y las decoraciones y demás *trastos* (sic) del teatro a 25.977, que todo compone la suma de 52.138 reales vellón; y aprobada la tasación, Marescalchi declara haberlo recibido.

INVENTARIO

Operas bufas.

L' Avaro (música del maestro Alfonsí (1), sin orquesta).
La Cosa rara (con orquesta).
El Rey-Teodoro (ídem).
La Molinera astuta (ídem).
Los Papamoscas (ídem).
La Ambición delusa (sin orq.).
La Aldeana (del maestro Guillermi, ídem).
Impostor castigado (orq.).
Esclavos por amor (ídem).
Quien de ajeno se viste (ídem).
Marqués de Tulipán (ídem).
Mujer caprichosa (ídem).
Dos litigantes (ídem).
Bailarina amante (orq.).
Juanina y Bernardón (ídem).
La Celosa villana (ídem).
El Arbol de Diana (ídem).
Los dos Barones (ídem).
La Fingida Galatea (ídem).
Viajantes felices (ídem).
El Conde de Buen Humor (ídem).
Los Cazadores (ídem).
Los dos Condes supuestos (ídem).
El Convito (ídem).
Quien la hace la espera (sin orq.).
La Criada ama (ídem).
El Serrallo de Osmán (orq.).
Los dos castellanos (ídem).

(1) Conservamos la escritura y ortografía de estos títulos, harto disparatadas a veces, pero comprensibles.

Las dos Condesas (orq.).
Las Tramas burladas (ídem).
La Aldeana robada (ídem).
Gitanos en la feria (ídem).
Las dos gemelas (ídem).
Afortunado engaño (ídem).
Escuela de los celosos (ídem).
La Pescatrice (ídem).
Tres Orfois *(sic)* (sin orq.).
Semira y Asort (orq.).
Loca por amor (ídem).
Espíritu de contradicción (ídem).
Fanático burlado (ídem).
Quien le dura le gana (ídem).
Anticuario burlado (ídem).
La Pastora noble (sin orq.).

Operas serias.

Fin de Julio César (con orq.).
Cenobia en Palmira (ídem).
Enea y Lavinia (con orq.).
La Virgen del Sol (ídem).

Diferentes piezas de música para componer algún espartido.

Bailes.

Esposa persiana.
Farjal de Londres.
Botero.
Diversión campestre.
Alejandro contra Darío.
El Prado de Madrid.
Tamerlán y Bayaceto.
Juicio de Paris.
Imeneo del árbol de Diana.
Montañeses medrosos.
Quinta flamenca.
Celos contra celos.
Desertor.
Máscaras.
Amintia y Silvio.
Acampamento de Húngaros.
Gitanos en la feria.
La Escofietera.
Obsequio aldeano.
Bodas de Camacho.
Convidado de piedra.
Jasón y Medea.
Desertor francés.
Chinesco.
Pastores de Arcadia.
Baile inglés.
Semíramis.
Conrado.
Violante y Teodoro.
Divertimiento de los paisanos.
Los Herradores.
Armida.
Los Labradores.
Vendimidoros *(sic)*.
Primero de Semira y Azort.
Segundo de ídem.
Pedro y Justina.
Ceceo *(sic)* (¿Cefeo? ¿Teseo?) triunfante.
Divertimiento campestre.
Esposa robada.
Jugador desesperado.
Fuerza del amor.
Cleópatra.
Amor conyugal.
Mina y Lindoro.
Infante D. Pelayo.
Matrimonio por gratitud.
Máscara.
Celos villanos.
Adelayda.
Los Molineros.
Aldeana espirituosa *(sic)*.
Venus y Adonis.

Tasación.

	REALES
Por 48 óperas, unas con orquesta y otras sin ella, a 300 reales.	14.400
Por la música de 54 bailes, a 100 reales..................................	5.400
Por dos oratorios, arias, tercetos y dúos sueltos.....................	400
Doce claves servibles, con sus pies, a 200 reales cada uno.........	2.400
	22.600

Libros.

	REALES		REALES
Loca por amor................	340	El Marqués de Tulipán....	68
Semira y Asort...............	147	Los dos Condes supuestos.	4
Dos gemelas.....................	328	Los dos litigantes...........	4
Los Gitanos en la feria...	150	Bailarina amante..............	1.059
Impostor engañado...........	225	Los dos alcaldes burlados.	175
Serrallo de Osmán............	243	Las dos Condesas............	26
Juanina y Bernardoni.......	56	Enea y Lavinia................	35
Frascatana.......................	465	Afortunado engaño..........	20
Los dos Barones..............	116	La Estatua matemática......	5
Los Esclavos por amor.....	83	Cenobia en Palmira.........	4
	2.153	La Virgen del Sol...........	8
			1.408

Efectos sin valuar.—Tesorería.

Una mesa de escribir con su cajón.—Otra sin él.—Una arca para el tesoro, con herraje.—Tres cerraduras con su llave.—Una cortina de Angulema.—Cuatro sillas.—Un brasero de hierro con su caja y badil.—Un candado de la puerta grande.

Entrada al patio: Dos mostradores.—Dos mesas.—Cinco sillas.—Un almario.

Vestuario de Baylarines: Tres mesas grandes.—Tres chicas.—Cuatro atriles.—Cinco perchas.—Dos bancas largas de asiento encarnado.—Los estantes donde se coloca la música.—Once cajas de madera de colocar boletines.—4.840 boletines de cartón, viejos.—3.046 nuevos.—Dos tinteros de hoja de lata para las tintas de marcar los boletines.—Seis hierros para marcarlos.—400 señales de hoja de lata.—1.200 carteles.—24 recibos impresos.—300 papeletas para sentar las entradas.—Una porción de cartulina.

Madrid, 10 de marzo de 1791.—*El Conde de la Roca, José de Zabala, Felipe Marescalchi.*

Nota.—Todos estos efectos resultan tasados en el inventario y su tasación importa 11.849 reales.

"*ESCRITURA DE INVENTARIO Y TASACION DE ROPAS DE vestuario de ópera, bailes y prendas sueltas, importantes 46.998 reales y 1/2, otorgada por los Reales Hospitales y D. Felipe Marescalchi. En 15 abril 1791.*"

Otorgan la escritura D. Vicente M. de Vera, conde de la Roca. Hermano mayor de la Junta de Hospitales, D. José de Zabala, caballero de Carlos III y Marescalchi.

"INVENTARIO DEL VESTUARIO DE ÓPERAS DEL TEATRO DE LOS CAÑOS DEL PERAL EN 8 DE MARZO DE 1791:

Julio César (es decir, ópera titulada:)

Coraza y tonelete de raso blanco con talcos verdes, 200 reales.

Coraza de tela de plata, tonelete de raso amarillo, drapería ídem azul, 110.

Coraza de tela color acero, tonelete de raso blanco con talcos, 40.

Coraza de raso blanco, tonelete color de rosa, guarnición de talco, 60.

Coraza de tela de acero y raso morado, tonelete tela de plata, 45.

Una camisa de raso verde, guardapiés de ídem blanco, 140.

Siete mantos, raso de varios colores, 420.

Cinco pares de calzs. (calzones) color de carne, 60.

Eneas y Lavinia.

Tonelete y coraza raso blanco, manto de ídem rosa, 360.

Coraza de tela de acero, tonelete tafetán punzó, drapería ídem azul manto tafetán azul, 300.

Coraza y tonelete raso blanco, manto de ídem azul, 120.

Guardapiés raso blanco, drapería y manto de ídem, jubón de raso azul, 200.

Guardapiés, jubón y drapería raso azul con flores de talco, manto raso blanco, 200.

La Doncella del Sol y *Cenobia de Palmira* tienen, poco más o menos, las mismas prendas, cuya enumeración se omite.

Los Gitanos en la feria.

Guardapiés de raso blanco, guarnición de galón y flecos de oro, jugón (*sic*) de ídem negro, con un capotillo, 200.

Guardapiés y jugón, tafetán verde, 80.

Baquero raso blanco, guarnición talco de oro, con flores, 60.

Una bata raso negro, con letras, 20.

Baquero y guardapiés raso blanco, 90.

Vestido de Mercurio, tafetán verde, tonelete raso azul, con talcos, manto de raso verde, 100.

Casaca, chupa y calzón sarga, color de plomo, 110.

Casaca raso azul turquí, chaleco de ídem blanco, calzón tafetán ídem, 60.

Casaca sarga encarnada, chupa raso blanco, calzón de ídem amarillo, 120.

Casaquilla y calzón raso azul, mangas color de carne, camisa de gasa, 30.

Calzón y casaquilla raso punzó, camisa de gasa y una bata de lienzo negro, con letras, 70.

El Engaño afortunado, Las dos Gemelas, La Escuela de los celosos (una bata pintada de globo, de indiana, y tres camisas de horca), *Semira y Asort* (un vestido de monstruo, cimarra raso mordore) tienen, poco más o menos, el mismo número de casacas, cimarras, etc.

Espíritu de contradicción.

Casaca y calzón de raso carmesí, chupa de tela de plata, 130.

Casaca y chaleco de raso azul, 30.

Baquero de raso aceituna, guardapiés ídem blanco, 360.

Baquero raso carmelita, guardapiés ídem verde, 200.

Casaca y calzón raso color de plomo, chaleco de tela de oro, 120.

Un vestido de Baco, 35.

Un vestido de gitano, chupa y casaca negras, 80.

Un dominó de tafetán amarillo, 20.

Casaca y calzón sarga color de canela, chupa de tafetán blanco, 80.

Cuatro vestidos de comparsas correspondientes, 60.

El Fanático burlado, Anticuario burlado (una camisa para sombra y una sobrebata negra de lienzo), *La Loca por amor, El Rey Teodoro, Los dos Barones* y *Pescatrice,* tiene *casacas y baqueros.*

VESTUARIO DE BAILES EN LOS CAÑOS EN 8 MARZO 1791

Semíramis.

Seis pares de calzones de tafetán rasado, 90 reales.

Seis casaquillas: dos de raso color de rosa, dos de tafetán azul y dos de lienzo azul y encarnado, 30.

Un vestido a la romana de raso blanco, con guarnición de raso morado, manto de ídem color de rosa, calzón de tafetán color de carne, 80.

Casaquín de raso encarnado, con guarnición de oro y calzón de raso azul, 8.

Dos pares de calzones de color de rosa, 20.

Dos casaquines de tafetán verde.

Un vestido de sombra, tela color de plomo, 8.

Siete guardapiés de tafetán y raso de varios colores, 105.

Un vestido a la romana de raso blanco, guarnición raso azul, calzón tafetán color carne, 30.

Don Quijote.

Once chupas y once pares de calzones, de raso, tafetán y lienzo, de varios colores.

Un guardapiés de tela color de rosa, drapería de raso blanco, con guarnición negra.

Una casaquilla de tafetán verde sapo.

Vestido de Sancho Panza, calzón y casaquín de raso blanco, bufos de ídem encarnado.

Todo el baile, 200 reales.

Poco más o menos, igual vestuario tienen: *La Quinta flamenca, El Desertor, El Baile inglés, Don Juan Tenorio, Baile chinesco, La Esposa persiana, Acampamento de Usaros, Conrado, Los Celos aldeanos, La Fuerza del amor,* baile turco de la ópera *Semira y Azor, Mina y Lindoro.*

Máscara.

Casaquilla y calzón de raso azul, chaleco color de ciruela, con botones de hilo de plata; otro de ídem raso negro, 400 reales.

(Majas.) Guardapiés de raso azul, jugón de ídem negro, 320.

Guardapiés de raso color de rosa, jugón de ídem negro, dos guardapiés de raso azul, con guarnición de gasa de plata y drapería, 100.

Dos casaquillas de raso azul, con mangas de idem blanco, guarnición talco de plata, 30.

Una pareja de arlequín, 160.

Un vestido de *Pantalón* de sarga, 50.

Vestido de Jovielo, bayeta negra, con su compañera, 70.

Un vestido de Barcarol, de sarga, con su compañera, 60.

Un vestido de Piró, de bayeta blanca, con su compañera, 40.

Un vestido de Tartalia, de sarga verde y encarnada, con su compañera, 60.

Un vestido de Briguela, de tafetán blanco, con su compañera, 65.

Un vestido de Doctor, de sarga negra, capa de seda. Su compañera, guardapiés de raso de color de rosa, baquero de ídem azul, 120.

Un vestido de abate, de sarga y de bayeta, con su capa, 50.

Guardapiés de raso punzó, con gasa de plata, jugón de ídem azul, 40.

Tres camisas y tres pares de calzones de Purichinela, de tela blanca, 105.

Un vestido de Charlatán, de raso verde, 100.

Cinco vestidos de muchachos, de Purichinela, de tafetán blanco, 25.

Además, hay vestuarios de los bailes *Juegos campestres, Los Molineros, Pedro y Justina, Cleópatra, Adelaida, Aldeana espirituosa* (sic), *La Esposa robada, Matrimonio por gratitud, Venus y Adonis* y *Amor conyugal,* otros varios vestidos (*gorras, sombreros, chinelas*), y otros objetos: sables, pistolas, escopetas y varios muebles.

Otorgan este documento ante don José Cirilo de Arratía y Mendieta.

ÍNDICE ALFABÉTICO DE PERSONAS Y COSAS

Las abreviaturas empleadas en este índice son: *c, cantante* o *cómico; e, escritor; m, músico; b, bailarín* o *bailarina*. En los títulos de obras (que van de cursiva) designamos con *b* el de los bailes, y alguna vez, en que puede ofrecer duda, escribimos (óp.) para designar que es ópera la obra de que se trata.

La diferencia en la ortografía de apellidos y nombres de una misma persona depende de que unas veces se respeta la del documento que los contiene y otras se dan los más usuales.

(1) Es la misma que **Ambrogini**.

(1) También escriben **Antoniucci**.

C

(1) Este apellido lo escriben de varias maneras: Cailler, Carlec, Carles, Carlet.

CH

D

(1) Un libreto la llama **Dalmas**.

E

(1) La lista de la compañía, en la pág. 323, la llama **Luisa**.

H

K

L

(1) Escriben este apellido así, y Leodard, Liotard y Leutard.

(2) También se le llama Luis y José; pero es el mismo.

---

(1) También la nombran Monticini, por su marido.

N

Q

R

S

T

(1) El mismo que Terelli.

(1) Véase *Amantes (Los) tracios*.

W

X

Y

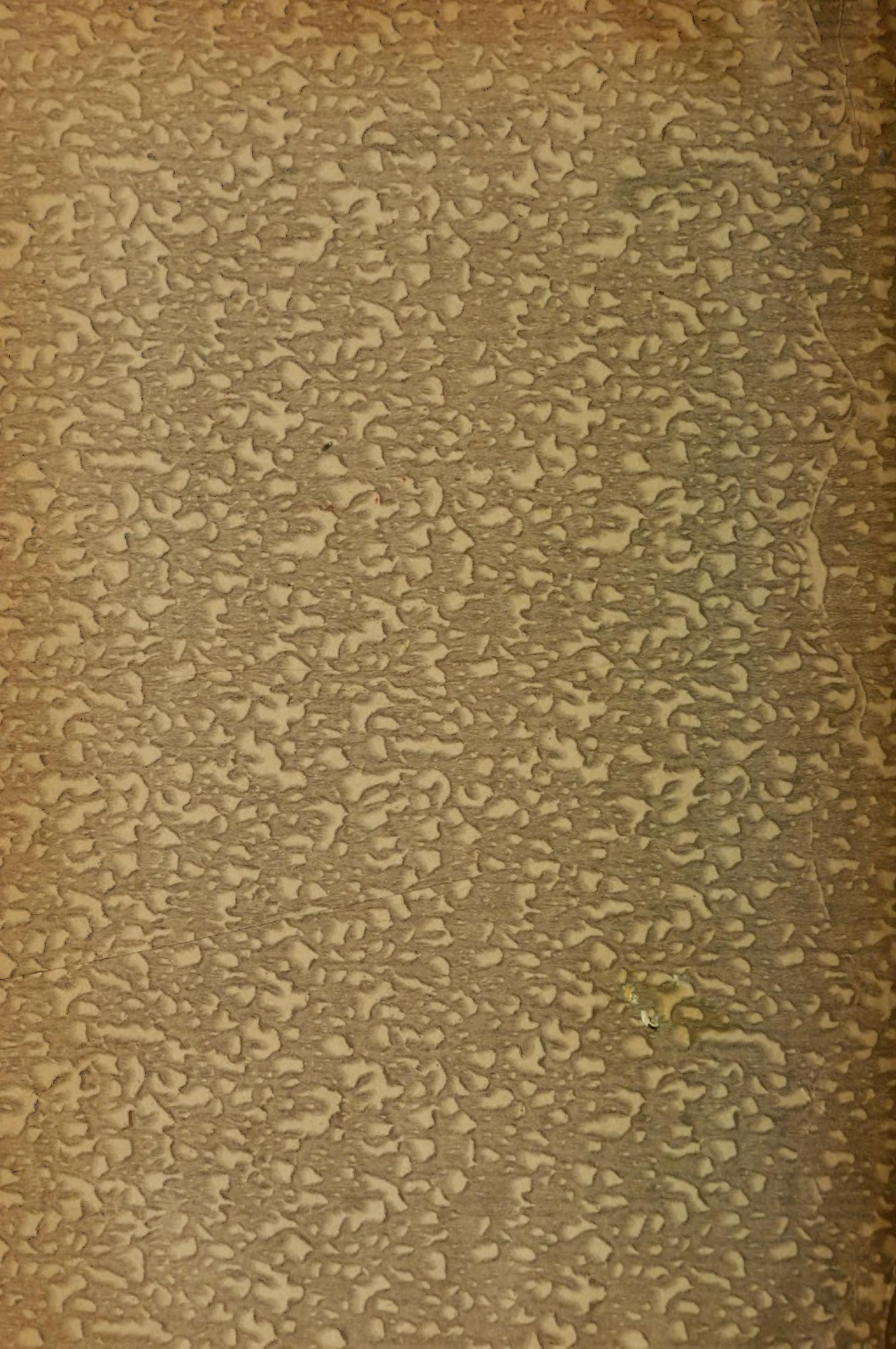
Z

ÍNDICE GENERAL

PÁGS.

ERRATAS

PÁG.	LÍN.	DICE:	LÉASE:
5	27	1875	1785
42	15	Reyes	Reyes (2)
42	23	Dos	(2) Dos
46	18	suplicado	suplido
96	1	Isabel de Farnesio	Isabel Farnesio
98	antep.	esto que se	esto se
101	10	en lecho	en la cama
107	10	Juan V	José I
111	5	Ultini	Uttini
125	15	durante	en
141	17	Italia. Siguió	Italia, siguió
152	3	aprobados	aprobadas
154	18	MDCL	MDCLI
159	34	*Sclene*	*Selene*
162	20	presagio	présago
168	17	Farandini	Ferrandini
172	15	está	estaba
215	22	Bartini	Battini
229	25	Ana Boddi	Juana Boddi
239	3	Minavelli	Mînarelli
241	8	Traballoni	Trabattoni
244	6 y 7	Lucchetti	Lucchi
253	penúlt.	Albertelli	Albertarelli
258	27	Moyoli	Mayoli
263	8	Trabatone	Trabattone
269	7	Tereill	Terelli
274	7	Marchetti	Marchessi
284	12	solemnemente	solamente
287	9	Fontanelli	Fontanetti
297	1	Ana María Magri, Agueda Magri	Ana María Magni, Agueda Magni
299	20	ca divino	ca del divino
303	27	Marrak	Maraffi
304	8	Magri	Magni
305	3	Stamit	Schmidt
307	25	Susana Barlasina	Juana Barlasina
309	2	Oltravelli	Oltrabelli
312	30	Rojas	Rajas
313	18	Bengozzi	Mengozzi
314	28	Bonaglia	Benaglia
320	8	Salieri	Sallieri
320	28	Pallieri	Sallieri
372	17	la primera	la segunda
380	12	Tedei	Tadei
387	7	*Constancia representada*	*Constancia recompensada*
390	1	que era	que eran
401	32	Zasani	Tassani



Cotarelo y Mori, Emilio
Orígenes y establecimiento de la opera en España hasta 1800

Cotarelo y Mori, Emilio
Origenes y establecimento de la opera en Espana hast 1800


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 16 09 25 05 005 3